Goethe's

Prometheus und Pandora.

Goethe's

Prometheus und Pandora.

Ein Versuch

zur Erklärung und Ausdeutung dieser Dichtungen.

Von

Heinrich Düntzer.

Wenn du hast, das ist wohl schön,
Doch du mußt es auch verstehn.



Leipzig,
Dyk'sche Buchhandlung.
1850.

Wohl erfunden, klug ersonnen,
Schön gebildet, zart vollbracht,
So von jeher hat gewonnen
Künstler kunstreich seine Macht.

K. A. Varnhagen v. Ense,

dem vertrautesten Kenner und sinnigsten Beurtheiler

des großen deutschen Meisters,

zum Zeichen reinster Verehrung

gewidmet.

Das Jubeljahr Goethe's hat allen wahren Freunden des Dichters durch den Tod des Kanzlers Friedrich von Müller eine tiefe, schwer zu verschmerzende Wunde geschlagen; war er ja einer der Wenigen, die noch die große Zeit Weimar's erlebt und ihr Andenken mit schönem, reinem Sinne im Herzen bewahrt und gepflegt hatten. Als mir im Herbste des Jahres 1846 das Glück zu Theil wurde den edlen Mann kennen zu lernen, mich des reichen Schatzes seiner durchbringenden und umfangreichen Kenntnisse, seiner Liebe und einsichtigen Bewunderung des hingeschiedenen Dichterfürsten und Freundes zu erfreuen, unterließ er nicht, bei dem großen Antheile, den er an allen auf denselben bezüglichen Bestrebungen nahm, mich auf die liebevollste und anregendste Weise zur Durchführung meiner auf Goethe und seine Werke hingerichteten Studien zu ermuntern. Die Jubelschrift, mit welcher ich meinen Antheil an Goethe's hundertjährigem Geburtstage zu erkennen gab, durfte ich dem noch bis zum letzten Augenblick für seinen großen Freund begeisterten, seine Werke fein und tief erfassenden verehrten Manne vorlegen und mich seines theilnehmenden Beifalls versichern. Diese Augen haben sich unterdessen auf ewig geschlossen, dieser rastlos thätige, für Wissenschaft und Kunst, für alles Menschenwürdige glühende, mit Aufopferung jedes ernste Streben fördernde Geist ist seiner Heimat zugeeilt, dieses Herz, welches Goethe's ganzes Sein und Schaffen in sich trug, hat ausgeschlagen: aber sein Andenken wird in der Brust vieler, die ihm uneigennützigste Förderung und wirksamste Aufmunterung verdanken, verklärt fortleben, und die ge-

rechte Nachwelt wird Müller's Namen neben dem des deutschen Dichtersheros nicht ungerühmt lassen!

Wen aber unter allen dürfte dieser Verlust tiefer ergriffen haben, als Sie, hochverehrter Mann, der Sie dem Entschlafenen in mannigfachen Lebensbeziehungen nahe gestanden, der Sie den ganzen Reichthum seines Geistes und Herzens, die ganze Fülle seines tiefen Wesens erkannt haben? Wer aber dürfte unter den Lebenden auch in reiner Erkenntniß und sinniger Auffassung Goethe's, dem Hingeschiedenen so geistesverwandt sein, als Sie, den Goethe selbst zu seinen sinnigsten und feinsten Beurtheilern, zu seinen einstimmigen, ihn wahrhaft fördernden Freunden zählen durfte? Die freundliche Anerkennung, welche meine Leistungen auf dem Gebiete der Goethelitteratur bei Ihnen gefunden, gehört zu den schönsten Tröstungen, die mir in dieser traurigen Zeit und bei unverdienter wiederholter Zurücksetzung geworden. Mögen Sie Ihre beglückende Theilnahme mir auch in Zukunft erhalten und den beifolgenden Versuch mit freundlicher Nachsicht entgegennehmen!

Köln 1850, an Goethe's Todestag.

H. Düntzer.

Einleitung.

Der durchgreifende Grundzug von Goethe's ganzem Sein und Wesen liegt in seiner künstlerischen Natur, welche mit hellem, offenem Sinne die Erscheinungen der Welt und des Lebens erfaßte, durchdrang und beseelte, so daß sie zu lebensfrischen, selbständigen Gebilden sich gestalteten. So mußte denn auch sein ganzes Streben darauf gerichtet sein, sich selbst seiner Natur gemäß allseitig, einem Kunstwerke gleich, zu entwickeln, sich zu einem ganzen Menschen, wie ihn die Natur beabsichtigt hatte, heranzubilden, womit nothwendig die Ablehnung so vieler Richtungen gegeben war, die sich seiner Natur nicht gemäß erwiesen, vor allem der strengen Verstandeswissenschaften, der Philosophie und Mathematik, und des gesammten pietistischen und quietistischen, die wahre Würde des Menschengeistes, der nur in lebendigem Schaffen sich bethätigt, verleugnenden Treibens. Wie tiefe Wurzeln auch der Glaube an ein Göttliches, das er liebevoll verehrte, in seiner Seele geschlagen hatte, so fühlte er sich doch von der gewöhnlichen Art der Gottesverehrung abgestoßen, und wich derartigen Betrachtungen möglichst aus, wobei es ein für diese Seite Goethe's sehr charakteristischer Zug ist, daß er die beiden Dichtungen, in welchen er gerade seine Ansicht über die Religion auszusprechen gedachte, „die Geheimnisse" und „den ewigen Juden", nicht vollenden konnte,

und erst in seinem Greisenalter nicht bloß in den „Wanderjahren" zur Entwickelung seiner Ansicht über die Religion gelangte, sondern auch in der „Novelle" die Wunderkraft frommen Glaubens feierte. Er fand die Gottheit in der Natur, woher er dieser eine fortgesetzte, von wahrer Liebe und Begeisterung eingegebene, mit künstlerischem Sinne durchgeführte Forschung widmete, welche nicht als eine leichtfertige Grille des Dichters gelten darf, sondern sich als nothwendige Forderung seines innersten Wesens ergibt. Wie er die Ergebnisse seiner Naturforschung in wissenschaftlichen, in Bezug auf klare und sinnige Entwickelung alle ähnliche Versuche weit hinter sich lassenden Arbeiten niederlegte, so ergossen sich seine Anschauungen des Menschenlebens, der mannigfachen Herzenswirren und Bedrängnisse desselben, in dem breiten und ruhigen Goldstrome seiner Dichtungen, unter denen „Faust" als das große Drama der Menschheit, wie als die letzte und höchste Errungenschaft seines Sinnens und Schaffens gelten muß. Den wilden Stürmer Faust, der zu unmittelbarer höchster Erkenntniß sich gedrungen fühlt und, da ihm diese versagt bleibt, sich, Gott und Welt verflucht, sich in wilder Verzweiflung dem Sinnesgenusse in die Arme wirft, in welchem seine kräftige Natur doch keine Befriedigung finden kann, stellte er als glühender Jüngling dar; dagegen konnte die Vollendung des Werkes, die Erhebung aus dem Sinnestaumel, die Wiederkehr der vollen Besonnenheit, die ihn zunächst zum höchsten Ideal der Schönheit, dann zu großartiger, menschenfördernder Thätigkeit führt und ihn am Ende seines Lebens trotz aller Verirrungen, da er „immer strebend sich bemüht", zu einem höhern Dasein geleitet, wo ihm die Erkenntniß werden soll, die dem Menschen auf Erden versagt ist, diese Darstellung, welche von der Anerkennung der nothwendigen Schranken des Menschengeistes ausgeht, konnte nur dem gereiften Manne und dem der irdischen Auflösung nahen, mit vorahnendem Blicke in das Jenseits schauenden Greise gelingen. Was die beiden Theile des „Faust" für das Streben nach Erkenntniß, das sind „Prometheus" und „Pandora" für die Kunst; denn wenn im „Prometheus" der unwiderstehliche Schöpfungsdrang des wahren Künstlers und zunächst des Dichters gefeiert wird, der nothwendig trotz aller Hindernisse

in wahrhaft schönen Gebilden sich bewährt, so zeigt uns „Pandora", daß diese Begeisterung des Dichters durch künstlerische Besonnenheit geleitet und gezügelt werden müsse, daß, wie Hegel [1]) sagt, „aus der Leichtfertigkeit der Phantasie kein gediegenes Werk hervorgehe," sondern Besonnenheit hinzutreten müsse. Beide Dramen verhalten sich zu einander, wie die beiden Theile des „Faust" [2]), und gehören, wie diese, weit auseinanderliegenden Lebensepochen an, in denen sie wurzeln. Ein ähnliches Verhältniß findet zwischen den beiden Theilen des „Wilhelm Meister" statt, den „Lehrjahren" und den „Wanderjahren"; denn die ersteren lehren die freie, selbständige Bildung des Individuums, das auf seinem Wege wandeln und den Irrthum aus vollen Bechern kosten müsse, die letztern dagegen die möglichste Umgehung aller Umwege, die sorgsamste Leitung und Beaufsichtigung. Auffallend kann es scheinen, daß Goethe bei der großen Bedeutung, welche die Dichtung der „Pandora" für ihn haben mußte, dieselbe unvollendet gelassen hat; aber es erklärt sich dies theils daraus, daß er sich gerade damals in die Entwickelung seines eigenen Lebensganges, den er in „Wahrheit und Dichtung" darzustellen unternahm, versenkte, theils aus dem Umstande, daß er den der „Pandora" zu Grunde liegenden Gedanken später in anderer Weise in den allegorischen Szenen des zweiten Theiles des „Faust" darzustellen gedachte. Wie „Pandora unvollendet geblieben ist, so

---

1) Aesthetik I, 363. Vgl. daselbst S. 364: „Bei dieser Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Gestalt hat sich der Künstler einerseits die wache Besonnenheit des Verstandes, andererseits die Tiefe des Gemüths und der beseelenden Empfindung zu Hülfe zu nehmen. — Ohne Besonnenheit, Sonderung, Unterscheidung vermag der Künstler keinen Gehalt, den er gestalten soll, zu beherrschen, und es ist thöricht zu glauben der ächte Künstler wisse nicht, was er thut."

2) Dies hat Weiße „Kritik und Erklärung des Goethe'schen Faust" S. 29 erkannt, der uns aber das Wesen beider Dichtungen zu verkennen scheint, wenn er bemerkt: „Derselbe Inhalt, welcher in dem Fragmente (?) („Prometheus") die Gestalt des Prometheus hat, ist dort (in der „Pandora") auf die Gestalt des Epimetheus übertragen worden; der Prometheus der Pandoradichtung hat zu seinem Inhalte die Tendenzen nicht, wie jener „Prometheus", des frühern, sondern des spätern goethe'schen Dichtergeistes."

kann man sagen, daß „Prometheus“, der bisher allgemein als Bruchstück gegolten hat, übervollendet ist, wie dies in der folgenden Darlegung nachgewiesen werden soll, welche zuerst die eben so schwierige, als lohnende Ausdeutung beider Werke versucht und deshalb um so eher eine nachsichtige Beurtheilung beanspruchen dürfte. Möchte es uns gelingen die hohe Bedeutung dieser beiden mit Goethe's Geist so innig verwachsenen Dichtungen in ihr wahres Licht zu setzen, da unsere bisherigen deutschen Litteraturhistoriker bis auf Hillebrand, sich begnügen, den „Prometheus“ mit ein paar Worten über den „Titanismus“ der Zeit abzufertigen, während sie an der von tiefstem Ernste und ergreifender Innigkeit durchwehten „Pandora“ mit kaltem, vornehmem Blicke vorübergleiten, ohne sie eines eindringenden, irgend von Einsicht und Theilnahme zeugenden Wortes zu würdigen.

I.

Die Sage von Prometheus und Pandora bei den Griechen.

Die älteste Gestalt der Prometheussage finden wir in dem hesiodischen Gedichte, welches unter dem Titel: „Werke und Tage" neben moralischen Lehren Vorschriften über den Ackerbau und die Landwirthschaft, über die Schiffahrt, Wind und Wetter und zum Schlusse ein kalendarisches Verzeichniß der zu einzelnen Geschäften günstigen oder ungünstigen Tage und Zeiten enthält. Es ist dies ohne Zweifel das älteste aller hesiodischen Gedichte und zeichnet sich vor allem durch seinen treuherzigen Ton und die diesem entsprechende Einflechtung mancher uralten Sagen aus. Hier heißt es nun V. 47 ff., Zeus habe im Zorne den Menschen die Nahrung entzogen, weil der schlausinnige Prometheus ihn getäuscht habe. Von welcher Art diese Täuschung gewesen, läßt der Dichter unbestimmt; wahrscheinlich schwebte ihm eine bestimmte Täuschung gar nicht vor, am wenigsten diejenige, welche wir weiter unten in der „Theogonie" finden werden [1]).

Drum sann Zeus nun dem Menschengeschlecht unseliges Leid; er
Barg ihm das Feuer [2]), doch stahl es Japetos' herrlicher Sprößling
Wieder, und bracht' es den Menschen von Zeus, dem erhabenen Rather,

1) Dies erkannte Welcker „die äschylische Trilogie Prometheus" S. 73 mit dem feinen Gefühle, welches ihn bei der Auffassung der alten volksmäßigen Sagen selten verläßt, wogegen Schömann in der Schrift: „Des Aeschylos gefesselter Prometheus" S. 114. 117. sowohl darin irrt, daß er die spätere Dichtung vom Truge zu Mekone hierher zieht, als darin, daß er einen nur beabsichtigten, nicht gelungenen Betrug annimmt. Der treuherzige Erzähler der „Werke und Tage" hätte unmöglich jenen ersten Betrug bloß andeuten können, hätte ihm dieser in einer bestimmten Gestalt vorgeschwebt.

2) Welcker übersetzt S. 597 mit Völcker: „er enthielt ihnen das Feuer vor", wogegen das wieder V. 51 spricht und V. 42, wo es heißt, die Götter besäßen die Nahrung, da sie dieselbe den Menschen verborgen.

In dem gehöhleten Rohr [1]), um dem Donnerer Zeus es zu bergen.
Voll Zorn sprach [2]) da zu ihm der Versammler des Donnergewölk's Zeus:
Du, des Japetos Sohn, der an List du es allen zuvorthust,
Frohlockst, daß du das Feuer entwandt und den Sinn mir getäuscht hast [3]),
Traun dir selbst zu gewaltigem Weh und den kommenden Menschen.
Jenen ja will für das Feur ich ein Unheil geben, daß alle
Dessen sich freuen, mit Lust umfangend ihr eigenes Unheil.
Sprach's und laut auf lachte der Vater der Menschen und Götter.
Und dem geprief'nen Hephästos befahl er, daß eilig er Erde
Menge mit Wasser, und daß drauf menschliche Stimme und Kraft er
Lege hinein, und daß den Unsterblichen gleiche der Jungfrau
Reizende, holde Gestalt beim Anblick; aber Athena
Sollte sie lehren des Webens Geschick an dem künstlichen Stuhle.
Anmuth sollt' um das Haupt Aphrodite, die goldene, gießen,
Quälende Liebesbegier und verzehrende Sorgen der Sehnsucht.
Hündischen [4]) Sinn ihr zu leihn und trügrisch bethörendes Wesen
Gab er den Hermes Befehl, dem bestellenden Argostödter.
[Sprach's und diese gehorchten darauf dem Kroniden dem Herrscher.] [5])
Und aus Erde nun formte sofort da der hinkende Künstler.
[Sittiger Jungfrau gleich ein Gebild, Zeus' Willen erfüllend.
Die nun gürtete drauf und schmückte die Göttin Athena.]
Aber die Chariten schlangen vereint mit der mächtigen Peitho [6])
Goldene Ketten zum Schmuck um die Glieder, und rings mit des Frühlings
Blumengewind umkränzten die lockigen Horen das Haupt ihr.
Sämmtlichen Schmuck legt' ihr um den Leib dann Pallas Athena.
Drinnen bereitete ihr der bestellende Argostödter
Lug und schmeichelndes Wort und trügrisch bethörendes Wesen,

1) In dem Rohre der Ferulstaude, die von den Alten (und noch heute auf Cypern) als eine Art Feuerzeug gebraucht wurde.

2) Offenbar erst zu der Zeit, als er sah, daß die Menschen sich im Besitze des Feuers befanden. Den Raub selbst hatte Zeus nicht bemerkt. So stellt es auch die „Theogonie“ (V. 569) dar.

3) Von einem mißlungenen Täuschungsversuche, über den er ja nicht frohlocken könnte, ist keine Rede.

4) Der Hund ist den Alten ein Bild der Dreistigkeit und Unverschämtheit, in welchem Sinne Hund oder Hündin als Scheltwort gilt.

5) Die eingeklammerten Verse erweisen sich als unächt.

6) Peitho ist die Göttin der Ueberredung, welche sammt den Chariten, den Huldgöttinnen, in Begleitung der Liebesgöttin Aphrodite erscheint. Die in V. 75 genannten Horen sind die Göttinnen der Jahreszeiten; besonders werden die Frühlings- und Herbsthoren genannt; die vielblumigen Horen schmücken sammt den Chariten die Fühlingsgöttin Aphrodite.

Wie es der Donnerer Zeus ihm befohlen; und menschliche Stimme
Legte der Bote der Götter hinein, und hieß sie Pandora [1]),
Weil ihr alle, so viel des Olympos Häuser bewohnen,
Gaben verliehen, zum Weh dem erfindsamen Menschengeschlechte.
Als nun der Vater den argen verderblichen Trug da bereitet,
Zum Epimetheus sandte damit er den Argostödter,
Daß er der Götter Geschenk ihm bringe in Eil'. Epimetheus
Achtete nicht des Prometheus Wort, daß er nie eine Gabe
Sollt' annehmen von Zeus dem Olympier, sondern zurück sie
Sende, daß nicht sie etwa zum Verderben den Sterblichen werde.
Dieser nun nahm sie, und, als er's besaß, da erkannt' er das Unheil.
Denn all' lebten zuvor auf Erden der Menschen Geschlechter
Fern von den Uebeln gesammt und fern von beschwerlichen Leiden,
Fern von der Krankheiten Weh, die Tod und Verderben bereiten.
[Denn rasch pfleget der Mensch, wenn Noth ihn bedränget, zu altern.]
Aber das Weib, das hob von dem Fasse den mächtigen Deckel,
Streute sie aus und schuf unselige Leiden den Menschen.
Einzig die Hoffnung blieb in dem undurchbrechlichen Hause
Noch an dem Rande des Fasses zurück, nicht flog sie von dannen,
Weil Pandora den Deckel zuvor zuwarf und das Faß schloß.
[Nach der Bestimmung des Zeus, des Versammlers des Donnergewölkes.]
Aber das andere Weh schweift zahllos unter den Menschen.
Uebel erfüllen das Land und Uebel erfüllen die Meerflut;
Und Krankheiten entstehn ungerufen den Menschen am Tage,
Wie in der Nacht, die Weh und Leiden den Sterblichen bringen,
Stumm, da ihnen die Sprache geraubt Zeus' waltende Vorsicht.
Also ist's unmöglich des Zeus Rathschluß zu entgehen.

Wir haben hier zwei verschiedene Bestandtheile der Sage zu unterscheiden, den Feuerraub und die Sendung der Pandora, von denen der erstere der ursprüngliche war, aus dem sich die andere als Nebenzweig herausgebildet hat. Die Sage vom Feuerraube des Prometheus zeigt uns die Menschheit mit der Gottheit zerfallen. Die von Gott abgefallene Menschheit mußte sich jetzt alle Bedürfnisse, welche ihr früher die Götter reichlich geboten hatten, selbst verschaffen. Die Götter, sagt der alte Dichter, hatten ihnen die Nahrung verborgen. Als Symbol der menschlichen Kunst, durch welche die früher von selbst gebotenen Bedürfnisse beschafft werden mußten, tritt hier das Feuer hervor. Die Klugheit des Menschen

1) Der Name Pandora bezeichnet die Allbegabte. Voß in seiner gerade ein Jahr vor Goethe's Pandora erschienenen Uebertragung des Hesiod übersetzt:

Und allbegabte Pandora
Ward sie genannt.

muß ihm dieses verschaffen, und so ward die Person des Prometheus erfunden, dessen Name eigentlich die Vorsicht, die Klugheit bezeichnet. Schon in dieser ältesten Fassung wird Prometheus als Sohn des Japetos gedacht, insofern er der Urzeit angehört, in welcher die Titanen herrschten, und er mit Zeus, wie diese, in Streit war. Was aber den zweiten Bestandtheil der Sage betrifft, die Sendung der Pandora, so scheinen auch hier zwei ursprünglich getrennte Sagen ineinander verschlungen zu sein. Pandora, lautete die Sage, ist den Sterblichen zum Verderben gegeben worden. Diese Pandora aber ist das Symbol des Weibes, von welchem schon der alte Dichter viel Böses zu sagen weiß. Diese Sage schloß sich nun an die von Prometheus an, indem die Sendung des Weibes als Rache für den Feuerraub gedacht wurde. Der kluge Prometheus konnte aber unmöglich auf solche Weise von Zeus getäuscht werden, und so griff man zur Dichtung des Epimetheus, dessen Name als Nachbedacht zu fassen und, wie diese ganze Figur, im Gegensatze zum Prometheus erfunden ist. Ganz getrennt von der Pandora scheint ursprünglich die Sage vom Fasse gewesen zu sein, wie sehr auch manche geneigt sein mögen bei Eröffnung des Fasses durch Pandora an die Verführung Adam's durch die Urmutter zu denken. Diese Sage sollte die Art und Weise erklären, wie die vielen Uebel in die Welt gekommen. Der Mensch, so lautet die naive Antwort des ursprünglichen Mythos, hat sie selbst über die Welt verbreitet, indem er das Faß öffnete, in welchem alle Uebel von Zeus gefesselt gehalten wurden. Die Verbindung mit der Pandora ist später, und auch der Zug, daß die Hoffnung in demselben Fasse mit allen Uebeln sich befunden, kann kaum als ursprünglich gelten. Auch dieses, daß die Hoffnung im Fasse verschlossen bleibt, ist seltsam; denn wenn die Krankheiten und Uebel deshalb den Menschen befallen, weil sie aus dem Fasse herausgeflogen, so sollte man meinen, auch die Hoffnung müsse, wenn sie anders dem Menschen nicht vorenthalten werden solle, herausfliegen und nicht gefesselt im Fasse zurückbleiben. Das ist ein späterer, nicht aus dem Ganzen heraus erfundener, sondern lappenmäßig angeflickter Zug.

War Prometheus ursprünglich, wie wir ihn in den „Werken und Tagen" finden, die Klugheit, durch welche der Mensch sich seine Bedürfnisse selbst zu schaffen lernt, so finden wir ihn in ganz anderer Weise in der spätern Dichtung der hesiodischen „Theogonie". Diese nennt V. 507 ff. als Kinder des Japetos und der Klymene, einer Tochter des Okeanos (der Name bedeutet die Ruhmvolle), den Atlas, den Dulder, den Menötios, den Wagehals, den Prometheus und den Epimetheus. Japetos ist einer der Titanen, der Söhne des Uranos, des Himmels, und der Gäa, der Erde, welche vom thessalischen Berge Othrys herab den Kampf gegen Zeus und die übrigen olympischen Götter — auch die Titanen werden ausdrücklich Götter genannt — länger als zehn Jahre führen, bis Zeus durch Hülfe der hundertarmigen Riesen

Kottos, Briareos und Gyges, die gleichfalls Söhne des Uranos und der Gäa heißen, die aber Zeus unter der Erde gefesselt gehalten hatte, sie endlich besiegt und sie in der Tiefe des Tartaros einkerkert. Uranos hatte nach Hesiod den Titanen diesen Namen, die Ausstrecker, gegeben, weil sie die Hand ausstreckend in freventlichem Uebermuthe eine gewaltige That vollbringen würden. Wahrscheinlicher bezeichnet der Name die Titanen als Gewalten der Erde. Derselbe Dichter nennt als Titanen die zwölf erstgeborenen Kinder des Uranos und der Gäa, nämlich den Okeanos, den Koios, den Kreios, den Hyperion, den Japetos, die Theia, die Rheia, die Themis, die Mnemosyne, die Phoibe, die Tethys und den Kronos. Diese aber können unmöglich die ursprünglichen Titanen sein, wenn wir uns nicht etwa den Okeanos und die Thethys, die Themis und die Mnemosyne im Tartaros eingekerkert denken sollen. Scheiden wir die Wassergottheiten Okeanos und Tethys, die Gottheiten des gestirnten Himmels, Hyperion (Sonne), die Theia und Phoibe (beide Mondsgöttinnen), die Erdgottheit Rheia und die abstrakten Gottheiten Themis, falls diese nicht etwa Erdgöttin ist, und Mnemosyne, endlich den kretischen Himmelsgott Kronos aus, so bleiben uns noch drei mythische Wesen übrig, die wir unbedenklich als die ursprünglichen Titanen ansprechen dürfen, [1]) wobei auch die ungesucht sich herausstellende Dreizahl, wie wir sie auch bei den hundertarmigen Riesen Kottos, Briareos und Gyges finden, welche die gewaltsamen Himmelserscheinungen darstellen, von Bedeutung ist, Koios, der Brecher, Kreios, der Stoßer, Japetos, der Schleuderer [2]). Die Titanen bedeuteten die rohen Erdgewalten, die von Zeus bezwungen werden mußten; mit ihnen steht der kretische Himmelsgott Kronos, der, da er neben dem Himmelsgotte Zeus nicht bestehn konnte, von diesem verdrängt und, wie die Titanen, besiegt werden mußte, ursprünglich in gar keiner Verbindung. Die vier Söhne des einen der Titanen, des Japetos, beziehen sich aber nicht auf wilde Naturgewalten, sondern auf den Menschengeist; ihre Abstammung von einem der Titanen erklärt sich daher, daß sie, wie dieser, Gegner des Zeus sind, wenn nicht etwa, was wir nicht glauben, der Titane Japetos ursprünglich vom Vater des Prometheus ganz verschieden war [3]). Atlas bezeichnet den Muth, der vor keinen Schrecken und Gefahren zurückbebt, alles unerschrocken besteht; daß er zur Strafe an das Ende der Erde gesetzt wird, wo er die Säulen tragen muß, die Himmel und Erde trennen, ist spätere Zudichtung. Menötios,

1) Dieses Ergebniß weicht wesentlich von den bisherigen Ansichten ab, auch von der von Schömann S. 103 ff.

2) Die etymologische Begründung der versuchten Namensdeutungen muß hier übergangen werden.

3) Man hat eine Verbindung zwischen Japetos, Japhet, Javan und den Javanas der Inder für möglich gehalten. Vergl. Pott's etymologische Forschungen I. S. XLI. Lassen's indische Alterthumskunde I. 729 f. 861 f.

wörtlich der den Tod bestehende, ist die unbändige selbstbewußte physische Gewalt, woher es sich auch erklärt, daß Zeus nach Hesiod den Uebermüthigen mit seinem Blitze zum finstern Erebos verschlägt, „wegen seines Frevels und unbändiger Kraft“; von welcher Art dieser Frevel gewesen, sagt der Dichter nicht, weil ihm eine bestimmte Sage dieser Art unbekannt war. Von Epimetheus, dem Nachbedacht, dem menschlichen Unverstande, heißt es in der „Theogonie“ V. 512 ff., er sei von Anfang an zum Wehe den erfindsamen Menschen geworden, da er zuerst des Zeus geformtes Weib, die Jungfrau, aufgenommen, deren Name Pandora hier nicht genannt wird. Erst nach Epimetheus, Menötios und Atlas geht der Dichter (V. 521) zum Prometheus über.

Und den Prometheus schlug er (Zeus) in Fesseln, den listig verschlag'nen,
Da einzwängendes Band er hindurchtrieb durch eine Säule.
Und ihm sandt' er dazu einen flügelausspannenden Adler,
Welcher die Leber ihm fraß, die unsterbliche, aber es wuchs ihm
Nachts, was am Tag ihm verzehret der flügelausspannende Vogel.
Diesen erlegte darauf der gewaltige Sohn der Alkmena
Herakles, und wandte das bittere Weh des Verderbens
Von des Japetos Sohn und machte ihn von der Betrübniß
Frei, nicht wider den Willen des Zeus, des olympischen Herrschers,
Daß Herakles' Ruhm, des von Thebä entsprossenen, größer
Werde und herrlicher noch, wie zuvor, auf nährender Erde.
Dieses bedenkend gab er den Ruhm dem erhabenen Sohne;
Wie auch zürnend legt' er den Zorn ab, den er zuvor trug,
Weil er mit Zeus' Rathschluß, des gewaltigen, wagte den Wettstreit.
Denn als rechteten einst mit den sterblichen Menschen die Götter [1])
Zu Mekone, darauf mit bedächtigem Sinne zerlegt er
Dort einen Stier, und er sann des Kronion Seele zu täuschen.
Hierher legt er das Fleisch und Geweide in strotzendem Fette,
Wohl mit der Haut umhüllt und bedeckt von dem Magen des Stieres;
Dorthin legte darauf er die schimmernden Knochen des Stieres,
Ordnend mit künstlicher List und mit Fett ringsum sie bedeckend.
Und ihn redete an der Beherrscher der Menschen und Götter:
Du, des Japetos Sohn, du erhabenster aller Gebieter,
Lieber, wie hast ungleich du die Theile zusammengeleget!
So sprach scheltend Zeus, der Besitzer unsterblicher Weisheit.
Ihn drauf redete an der in Listen gewandte Prometheus:

---

1) Irrig übersetzen andere, wie noch Schömann S. 113, gegen den Sprachgebrauch und den hier geforderten Sinn: „als die Götter und Menschen sich auseinander setzten“. Der Streit bezog sich auf die Ehre, welche die Menschen den Göttern erzeigen sollen. Das darauf zeigt, daß die Zerlegung nach Beilegung des Streites geschah.

Zeus, ruhmvollster und von den Unsterblichen allen der größte,
Wähle den Theil dir aus, den zu nehmen das Herz dir gebietet!
Sprach's voll List, doch Zeus, der Besitzer unsterblicher Weisheit,
Schaute den Trug, er entging ihm nicht, und im Herzen ersann er
Böses den sterblichen Menschen, das auch Vollendung erlangte.
Da nun also nahm er die schimmernde Hülle mit beiden
Händen; er zürnte im Geist und der Zorn drang tief in das Herz ihm,
Als er die schimmernden Knochen des Stiers und die künstliche List sah.
Seitdem pfleget der Menschen Geschlecht auf Erden die weißen
Knochen zu weihn den Unsterblichen auf umduftetem Altar.
Grollend entgegnete ihm der Versammler des Donnergewölks Zeus:
Du, des Japetos Sohn, vor allen Besitzer der Weisheit,
Lieber, wie hast doch nicht der betrüglichen List du vergessen!
So sprach zürnend Zeus, der Besitzer unsterblicher Weisheit.
Seit der Zeit, des Betrugs fortwährend im Herzen gedenkend,
Gab Zeus nimmer die Kraft unermüdlichen Feuers dem armen
Sterblichen Menschengeschlecht, das wohnt auf nährender Erde.
Aber ihn täuschte mit List des Japetos herrlicher Sprößling,
Da unermüdeten Feurs fernstrahlende Glut er entwandte,
In dem gehöhleten Rohr; das traf in der Tiefe des Zeus, des
Donnerers Herz und entflammte zu bitterer Wuth ihm die Seele,
Als er des Feurs fernstrahlende Glut sah unter den Menschen.
Da nun schuf er sogleich für das Feuer den Menschen ein Unheil;
Und aus Erde nun formte zusammen der hinkende Künstler
Sittiger Jungfrau gleich ein Gebild, Zeus' Willen erfüllend.
Die umgürtete drauf und schmückte die Göttin Athena
Prächtig mit goldenem Kleid, und den Schleier, der wallte vom Haupte,
Hielt mit der Hand sie, den künstlich gewebten, ein Wunder dem Anblick.
[Und frisch duftende Kränze sodann von den Blumen der Wiese,
Liebliche legt' um's Haupt rings um ihr Pallas Athena.]
Und einen goldenen Kranz auch legte sie rings um die Stirn ihr,
Welchen er selber geschmiedet der hinkende Künstler Hephästos,
Künstlich verfertigend ihn mit den Händen, dem Zeus zu Gefallen.
Drauf war viel Kunstreiches gearbeitet, Wunder dem Anblick,
Mancherlei Thiere, so wie sie das Festland nährt und die Meerflut;
Solcher nun setzt' er darauf gar viel; rings leuchtete Anmuth
Wunderbar, und ganz waren sie gleich lautgebenden Thieren.
Aber, nachdem er das reizende Weh für das Gut nun bereitet,
Führt' er sie dorthin, wo sich befanden die Götter und Menschen,
Glänzend im Schmuck von des mächtigen Zeus blauäugiger Tochter.

Staunen ergriff da die Götter zugleich und die sterblichen Menschen,
Als sie den Trug anblickten den argen, verderblich den Menschen;
Denn aus jener entsproß uns das zartere Weibergeschlecht, aus
Jener das unheilvolle Geschlecht, und es wohnen der Weiber
Stämme zum schrecklichsten Wehe gesellt zu den sterblichen Männern.

Nachdem darauf das Unglück, welches die Weiber den Menschen schaffen, dagegen das hohe Glück, welches eine gute Frau dem Manne bringe, weiter ausgeführt ist, schließt die Erzählung mit folgenden Versen ab:

So kann keiner des Zeus Sinn täuschen, ihn keiner betrügen.
Auch des Japetos Sohn, der erhabene Helfer Prometheus,
Konnte mit nichten entgehn schwertreffendem Zorn, da bezwungen,
So vielkundig er war, ihn hielt die gewaltige Fessel.

Von dieser ganzen Erzählung können nur V. 521 bis 529 oder 531 als ursprünglich und ächt gelten. Wie der Dichter nicht angiebt, aus welcher Veranlassung Zeus den Menötios getödtet und den Atlas als Himmelsträger an das Ende der Erde versetzt habe, so konnte er auch von Prometheus nur erzählen, daß Zeus ihn in Fesseln geschlagen habe, ohne die Veranlassung dazu weiter auszuführen, die er nur im Allgemeinen in dem Beiworte des *listig verschlagenen* (V. 521) andeutet, wie bei Menötios durch das Beiwort *frevelmüthig* (V. 514). Demnach war die Erzählung der „Theogonie“ einfach diese, Zeus habe den Prometheus listigen Truges wegen in Fesseln geschlagen und ihm den seine Leber fressenden Adler gesandt, von dem ihn endlich der Bogen des Herakles befreit habe. Die Fesselung an eine Säule ist eine an Sklaven häufig geübte Bestrafung, die hier dadurch gesteigert wird, daß dem Prometheus ein Keil durch den Leib geschlagen wird. Das Abfressen der Leber fügt Zeus als eine grausame Marter hinzu, wie ähnliche mit glühenden Eisen an Sklaven geübt wurden; die Leber wird hier nicht als Sitz der Begierde, sondern als Organ der Empfindung genannt. Daß gerade Herakles den Angeschmiedeten vom Adler erlöst, erklärt sich genügend daher, daß er die Welt von allen Ungethümen befreit und ihm alle Großthaten dieser Art zur Erhöhung seines Ruhmes zugeschrieben wurden. Schon in der Erzählung der „Werke und Tage“ ist von einer Täuschung des Zeus die Rede; worin diese aber bestanden habe, wird dort ebenso wenig, wie hier angegeben. Als Strafe wird dort die Entziehung des Feuers und der Lebensnahrung bezeichnet, hier dagegen die Fesselung, welche der Dichter sich als eine ewig dauernde gedacht, wie die Strafe des Menötios und Atlas; denn Herakles befreit den Prometheus nur vom Adler, nicht von seinen Fesseln. Da der Mythos, wie er in der ältesten Gestalt in den „Werken und Tagen“ vorliegt, den Prometheus als listigen Betrüger des Zeus dargestellt hatte, so schloß sich hieran ganz natürlich die Dichtung einer schrecklichen Strafe, welche er deswegen

von Zeus erlitten, woraus sich auch die Dichtung von seinen beiden gleichartigen Brüdern, Atlas und Menötios, entwickelt zu haben scheint.

In der Erzählung der „Theogonie" wurde zunächst die Stelle V. 530 oder 532 bis 557 eingeschoben, deren Unächtheit sich sowohl aus der seltsamen Anknüpfung, als daraus ergiebt, daß wir hier eine Lokalsage von Mekone (Sikyon) haben, die nur zu dem Zwecke, den Ursprung des seltsamen Gebrauches, daß man den Göttern die mit Fett umhüllten Knochen verbrannte [1]), zu erklären, erfunden sein kann. Einen noch spätern Zusatz erkennen wir in der folgenden Stelle V. 558 bis 616. Hier wird die Entziehung des Feuers aus jenem Trug zu Mekone hergeleitet, woran sich dann die Entwendung desselben und das böse Geschenk des Urweibes, der Pandora, anschließen. Zunächst ist die Anknüpfung auch hier wieder eine höchst seltsame, da der Abschluß der Erzählung mit V. 557 offenbar gegeben ist und die Beziehung des ihm auf Prometheus sehr unerwartet kommt. Nach der Erzählung, wie wir sie in V. 521 bis 557 haben, ist es unleugbar, daß die Fesselung durch Zeus als Strafe des Truges zu Mekone gedacht wird, die natürlich gleich nach dem Truge, und nicht erst nach längerer Zwischenzeit, vollzogen und als eine ewig fortdauernde gefaßt wird. In jenem Zusatze dagegen wird als Strafe die Entziehung des Feuers genannt, und Prometheus ist so weit entfernt in unlösbaren Banden zu schmachten, daß er das Feuer dem Zeus listig entwendet. Wenn in der Dichtung vom Opfer zu Mekone Zeus sich nicht täuschen läßt (V. 551), so wird dagegen hier, wie auch in den „Werken und Tagen", Zeus wirklich betrogen, was auf verschiedene Dichter deutet. Die Erzählung von dem Weibe, welches Zeus als Strafe wegen des Feuerraubes sendet, steht in offenbarem Widerspruche mit der unzweifelhaft ächten Stelle V. 511 ff., wo es heißt, der unverständige Epimetheus sei von Anfang an den erfindsamen Menschen zum Unheil gewesen, da er zuerst das geformte Weib von Zeus aufgenommen habe. Daß Epimetheus in seinem Unverstande das Weib aufgenommen, wird hier eben so wenig angenommen, als dort der Sendung des Weibes als Strafe für den Feuerraub gedacht ist. Und stimmten auch die beiden Stellen wirklich überein, wie es nicht der Fall ist, so wäre eine solche doppelte Erwähnung in derselben Erzählung einem Dichter unmöglich zuzuschreiben. Auch ist die Moral, mit welcher die Erzählung abschließt (V. 613 bis 616), dem Charakter der „Theogonie" ebenso fremd, wie die weite Ausführung über das Weibergeschlecht (V. 590 bis 612). Uebrigens ist hier von einem Fasse keine Rede, wie auch der Name der Pandora gar nicht genannt wird. Erweist sich aber die ganze Stelle von V. 530 bis

1) Vgl. K. Fr. Hermann's Lehrbuch der gottesdienstlichen Alterthümer der Griechen S. 127. 130 f.

616 als späterer Zusatz, so erledigt sich die von Schömann zu Gunsten der „Theogonie" entschiedene Frage von selbst, welche von beiden Darstellungen der hesiodischen Gedichte die ältere sei.

Nach der gegebenen Darlegung war die ursprüngliche Sage die, daß Zeus den Menschen wegen des Trugs des Prometheus die Nahrung entzogen, Prometheus aber das Feuer entwandt habe; hieran schloß sich die andere an, welche die Fesselung des Prometheus als Strafe seines Trugs darstellt. Die Menge der Uebel auf Erden leitete eine andere Sage von der Oeffnung des Fasses her, womit der Dichter der „Werke und Tage" schon die vom Urweibe verband, welche zur Dichtung des Epimetheus Veranlassung gab. Prometheus, der in der „Theogonie" als Gott bezeichnet wird, war demnach eigentlich der Vertreter der menschlichen Klugheit; insofern aber die Menschen von der Gottheit abgefallen waren, ward er zum Betrüger der Gottheit, als welcher er Strafe erleiden mußte [1]). Aus dem Prometheus als Vertreter der Menschen bildete sich die Verbindung, in welche er mit dem Deukalion gesetzt wird, wodurch er mittelbar als Stammvater der Menschen erscheint; denn Deukalion, von welchem die Griechen die Menschen, zunächst freilich nur die Hellenen selbst, herleiten, wurde als Sohn des Deukalion bezeichnet, wie er schon in einem spätern hesiodischen Liede hieß. Noch spätern Ursprungs ist Prometheus als Bildner der Menschen aus Erde und Wasser, woraus nach der hesiodischen Erzählung Hephästos die Pandora geschaffen haben soll. Zu Athen wurde Prometheus als Spender des Feuers von den Töpfern verehrt und trat mit dem Feuergotte Hephästos in Verbindung, wie zu Theben in Bezug auf die erste Kultur mit den Kabiren, Gottheiten des Wachsthums.

Auf die großartigste Weise hat Aeschylos die Sage von Prometheus in seiner Trilogie dargestellt, von welcher uns nur das Mittelstück, „der gefesselte Prometheus", erhalten ist. Nach Aeschylos hatte Prometheus, dessen Mutter hier nicht, wie bei Hesiod, Klymene oder, wie bei Späteren, Asia, weil Prometheus in Asien litt, sondern Themis oder Gäa, die Göttin Erde, heißt, sich im Kampfe zwischen Zeus und den Titanen, die auf seine Mahnung, daß nicht Gewalt und Stärke, sondern List die Herrschaft sichern werde, nicht hören wollten, für Zeus entschieden, der durch seine Rathschläge den Sieg gewann. Aber Zeus ward nach dem

1) Aus dem Gesagten ergiebt sich, wie wenig ich der sinnigen Ansicht des geistreichen Carus beistimmen kann, der in seiner trefflichen, in die innerste Tiefe der Seele einführenden Schrift „Psyche" (S. 357) in dem Mythos von Prometheus den Gedanken erkennt, wie der eigenthümliche, göttliche, vorausschauende Geist des Menschen, in seiner Gebundenheit an das starre Naturgesetz, qualvoll im Innern sich abmüht, bis durch höhere Einwirkung der zerfleischende Adler getödtet und in der Entwickelung des Geistes zur Höhe vollendeten Erkenntnisses, im freien Schauen des Göttlichen, der Prometheus seiner Fesseln enthoben und unter die Seligen geführt wird.

Siege zu einem eigensüchtigen Gewaltherrscher, der die Götter zu geschmeidigen Dienern erniedrigen und das Geschlecht der Menschen vertilgen, an ihre Stelle ein neues Geschlecht schaffen will. Prometheus widersetzt sich dieser Vernichtung der Menschen, für deren Ausbildung er mit innigster Liebe gesorgt hat, wie er dies selbst im „gefesselten Prometheus" den Okeaniden gegenüber ausspricht:

(V. 248 ff.) Ich nahm den Menschen die Kraft den Tod vorauszusehn,
In ihre Seele flößend blinde Hoffnungen.
Des Feuers Gabe schenkt' ich ihnen außerdem,
Wodurch sie lernen werden tausendfache Kunst.

(V. 434 ff.) Hört, was meine Schuld
An den Menschen ist, die ich, da früher stumpfen Sinns
Sie waren, geistesmächtig und bewußt gemacht.
Nicht sag' ich dies die Menschen einer Schuld zu zeihn,
Nein, nur um meiner Gaben Wohlthat darzuthun.
Denn sonst mit offnen Augen sahn sie nichts,
Und ihre Ohren vernahmen nichts, nein, gleich des Traums
Gestalten wirrten alles lange Zeit hindurch
Sie durcheinander, kannten nicht die sonnigen
Aus Stein erbauten Häuser, nicht des Zimmerns Kunst.
Vergraben wohnten die Menschen gleich den zappelnden
Ameisen in der Höhlen sonnenlosem Raum.
Nicht kannten sie ein Zeichen für des Winters Nahn,
Nicht für den blumigen Frühling, für den Sommer nicht,
Den erntereichen, sondern ganz gedankenlos
War, was sie trieben, bis ich ihnen deutete
Der Sterne Aufgang und den dunklern Niedergang.
Und auch der Zahlen hochgelehrte Wissenschaft
Erfand ich ihnen, weiter dann der Schrift Gebrauch
Und Erinn'rung, welche Mutter jeder Musenkunst.
Auch zwang zuerst ich wilde Thiere unter's Joch
Dem Pflug zu dienen, und damit mit seinem Leib
Es schwerster Arbeit Mühe für die Sterblichen
Ertrüge, schirrte ich das zügelstolze Roß,
Des üpp'gen Reichthums Zierde, vor den Wagensitz.
Kein andrer auch, als ich erfand der Schiffenden
Fahrzeug, das linnenbeschwingt das weite Meer bestreicht.
Vernimm das Weit're und noch mehr verwundre dich,
Wie große Künste und Erfindungen ich gelehrt.
Das Größte war, daß, wenn in Krankheit einer fiel,
Kein Mittel zu Gebote stand, sei's Speise nun,
Sei's Salbe oder auch Getränk, sie kamen um
Aus Mangel jeder Arzenei, bis daß von mir
Sie linder Heilungsmittel Mischung dann gelernt,
Durch deren Hülfe jede Krankheit wird verscheucht.
Auch gab ich viele Weisen an der Seherkunst
Und unterschied zuerst, was bei den Träumen als

Gesicht zu deuten, jedes Tons geheimen Sinn
Verkündet' ich, Vorzeichen jedes Reiseweges,
Bestimmte deutlich ihnen auch krummklauiger
Raubvögel Aufflug, welche Glück verkündigen,
Und welche Unglück deuten, welche Lebensart
Ein jeder habe, welche Feindschaft unter sich
Sie hegen, welche Freundschaft und Geselligkeit.
Der Eingeweide Glätte auch und wie gefärbt
Sie den Göttern wohlgefällig seien, lehrte ich,
Der Gall' und Leber farbenbunte Wohlgestalt.
Und Knochen fettumhüllt und großes Hüftenbein
Verbrennend auf dem Altar gab den Menschen ich
Anleitung zu der schweren Kunst, enthüllte klar
Des Opferfeuers Zeichen, welche dunkel sonst.
Dies that ich hierin. Aber was im Erdenschooß
Verborgen lieget, nützlich für die Sterblichen,
Erz, Eisen, Silber auch und Gold, wer rühmte sich,
Daß diese vor mir er an's Tageslicht gebracht?
Niemand, ich weiß es, der nicht Lügen schwatzen will.
So hat, mit einem Worte sei es kurz gesagt,
Prometheus jede Kunst den Menschen zugetheilt.

Schömann stellt die seltsame Ansicht auf, der Prometheus des Aeschylos habe das Menschengeschlecht nicht veredelt, sondern es vielmehr von dem Wege zur wahren Veredlung abgelenkt, er habe die Menschen klug gemacht, bevor sie gut gewesen, habe ihnen durch die Klugheit Mittel gegeben ihre niederen Bedürfnisse zu erfüllen, bevor sie die Ahnung höherer gehabt, habe sie verführt, in dieser Befriedigung den ganzen Zweck ihres Lebens und in den Kräften, die dazu verhalfen, ihre Vollkommenheit zu finden, habe sie ihre höhere Bestimmung verkennen lassen, sie den Himmlischen entfremdet und unfähig gemacht mit Herz und Gemüth sich zu ihnen zu erheben, so daß die Sünde durch ihn geweckt und genährt worden sei. Hierbei ist der mythische Standpunkt völlig übersehen. Zwischen den Göttern selbst ist ein Kampf ausgebrochen, dessen Entscheidung lange zweifelhaft ist; Prometheus schlägt sich endlich zu den olympischen Göttern, von deren Verehrung er die Menschen nicht abgehalten haben kann. Aber Zeus tritt nach dem Siege als Tyrann auf, der die Menschen vernichten will, nicht weil sie böse und entartet sind, sondern weil er nur ganz von ihm abhängige Geschöpfe dulden will. Da nimmt sich Prometheus ihrer an und lehrt sie jede Kunst; daß er sie auch nicht an der Abhängigkeit von einem Höhern zweifeln läßt, geht daraus hervor, daß er sie alle Arten der Weissagung lehrt. Von einem Mangel an Sittlichkeit kann hier gar nicht die Rede sein; die Menschen müssen nur lernen sich der neuen Herrschaft des Zeus zu unterwerfen, wie dieser ihr Dasein nicht bekämpfen darf; so erst kann

die neue gesetzmäßige Ordnung der Welt sich aufbauen. Die Entwickelung wird nicht dadurch herbeigeführt, wie es nach Schömann's oben mitgetheilter Aeußerung der Fall sein müßte, daß Prometheus Recht und Sittlichkeit lernt, sondern dadurch, daß er den Zeus als Herrscher anerkennt, sich ihm unterwirft, wie auch dieser selbst von seiner Gewaltherrschaft ablassen muß.

Das erste Stück der Trilogie des Aeschylos, „der feuerlangende Prometheus", begann wahrscheinlich mit der Scene, wie Prometheus das Feuer aus dem Feuerberge Mosychlos auf der Insel Lemnos in der gehöhlten Ferulstaude holt, wo er mit dem Hephästos zusammentrifft. Im Zwiegespräche mit diesem geschah auch der Menschen Erwähnung, die Prometheus herangebildet und denen er zu diesem Zwecke das Feuer geben wolle, sowie auch der tyrannischen Herrschsucht des Zeus. Hephästos selbst erschien wohl als ein auf die Erde verstoßener Gott, der sich, wenn auch weniger kräftig, als Prometheus, über die unerträgliche Tyrannei des neuen Götterkönigs beklagte. Den Chor des Stückes bildeten wahrscheinlich die dem Hephästos auf Lemnos als Schmiede zugesellten Kabiren. Was die dritte Scene des Stückes gebildet, läßt sich nicht genau bestimmen; man könnte vermuthen, Hermes erscheine als Bote des Zeus mit einem Auftrage an Hephästos, wobei Prometheus diesem unterthänigen Diener gegenüber seine Absicht, sich der Menschen dem Zeus zum Trotz anzunehmen, bestimmt ausspreche. Zeus ergrimmt über den Trotz des Prometheus und sinnt auf grausame Rache. So beginnt denn das zweite Stück, „der angeschmiedete Prometheus", mit der Anschmiedung nicht am Kaukasus, den wohl schon alte Heraklеslieder als den Ort der Leiden des Prometheus bezeichnet hatten [1]) und den wir auch im „gelösten Prometheus" finden, sondern am äußersten Rande der Erde [2]). Hephästos, den Zeus zur Erfüllung dieses harten Auftrags zwingt, und die Dämonen der Kraft und Gewalt vollziehen am Anfange des Stückes den Strafbefehl. Das Unglück ihres erhabenen Wohlthäters bejammern alle Völker im weiten Umkreis; er aber weiß, daß Zeus ihn nicht verderben kann, da ihm sein Schicksal von der Mutter Themis, der Inhaberin der Weissagung, verkündet worden ist. Da naht sich, von den Hammerschlägen des Hephästos voll Neugierde aus den Meergrotten getrieben, auf seinem Flügelwagen der Chor der Okeaniden, welcher mitleidsvoll die Qualen des Angeschmiedeten bejammert. Der kühne Trotz, welchen der grausam Gequälte auch noch jetzt gegen den neuen Götterherrscher äußert, erfüllt die Okeaniden mit tief eindringender Furcht; es bangt sie

1) Schon vor Herodot finden wir die Erzählung, Prometheus habe den vorbeiziehenden Herakles angefleht, ihn von dem Adler zu befreien, und ihm für seine Hülfe den Rath gegeben, wie er die Aepfel der Hesperiden, am westlichen Ende der Welt, sich verschaffen könne.

2) Vgl. Schömann S. 318. Wahrscheinlich wechselte Aeschylos mit Absicht in jedem der drei Stücke die Scene.

um sein Geschick, wie er zum Ende dieser Qual gelangen werde, da der neue Herrscher nicht zu erbitten, nicht zu erweichen sei. Aber den Prometheus hat der Mutter Weissagung belehrt, daß der jetzt harte und nach reiner Willkür handelnde Zeus einst erweicht werden, zu Bund und Freundschaft ihm, dem willigen willig und bereit sein werde. Nachdem Prometheus darauf die Veranlassung seiner Strafe erzählt und die Gewißheit ausgesprochen hat, daß seine Qual nur dann enden könne, wenn es dem Zeus gefallen werde, drückt sich die Ungläubigkeit des Chores, daß der harte Götterherrscher je von seinem Zorne und seiner Rache ablassen werde, mit dem Wunsche, den Prometheus zur Nachgiebigkeit zu bewegen, in den Worten aus:

> Gefallen? Wie ist dies zu hoffen? Siehst du nicht,
> Daß du gefehlt hast? Wie gefehlt zu sagen, ist
> Mir keine Freude, Wehe dir; drum lassen wir's,
> Du aber suche irgend Lösung dieser Qual.

Ehe noch Prometheus den auf seinen Wunsch zur Erde herabgestiegenen Okeaniden das Weitere zu erzählen beginnt, naht Okeanos selbst, den das harte Geschick des Verwandten (vgl. die Anm.) und Freundes (Okeanos ist nach der Theogonie einer der Titanen) tief jammert. Dieser versucht umsonst ihn von seinem Trotze zurückzurufen, da er ja sehe, welch bittern Lohn allzustolze Sprache bringe; er will selbst zum Zeus gehn und versuchen diesen zum Erlaß der Strafe zu bewegen. Aber Prometheus meint, Okeanos solle froh sein, daß er, obgleich er alles mit ihm zugleich unternommen habe [1], von Zeus keiner Schuld geziehen werde; er möchte nicht, daß er zuletzt durch seine Bitten, die den Zeus nicht erweichen würden, dessen Groll auf sich ziehe. Ihm ist schon die Qual seines Bruders Atlas und des vom Blitz erschlagenen, unter der Last des Aetna schmachtenden Typhon schmerzlich genug, daß er nicht noch andere, und zwar seinetwegen, unglücklich sehn möchte.

> Du aber bist ja selber klug und nicht bedarfst
> Du meines Raths; drum sichre dich, wie du's vermagst.
> Ich aber werde tragen diese Leidenslast,
> Bis einst vom Zorne lassen wird das Herz des Zeus.

Des Okeanos Mahnung, daß ein gutes Wort den an Zorn

---

1) Dieser Aeußerung liegt nach Schömann S. 70 die Erkenntniß zu Grunde, daß nächst dem Feuer nichts dem menschlichen Leben und allen Künsten desselben so hülfreich und unentbehrlich sei, als das Wasser. Wir möchten eher an die von Prometheus den Menschen verliehene Schiffahrt denken. Uebrigens ist Okeanos ein Titane, wie Prometheus (Anm. S. 15), der des Okeanos Tochter, die Hesione (die Erfreuerin), heimgeführt hat, wie schon vor Aeschylos der Logograph Akusilaos berichtet hatte, während andere, wie Herodot, Asia mit Bezug auf den Schauplatz seines Lebens und Leidens oder, wie schon ein hesiodisches Gedicht, Pandora oder Pyrrha als seine Gattin nennen.

krankenden Sinn zu heilen vermöge, weist er zurück; er sieht in seinem Vorhaben, den starren Sinn des Zeus zu erweichen, nur vergebliche Mühe und thörichte Gutmüthigkeit, ja man würde diese Unbesonnenheit des Okeanos ihm selbst, dem Prometheus, Schuld geben. Nachdem darauf Okeanos, da er alle seine Vorstellungen vergeblich findet, sich auf seinem Flügelrosse wieder entfernt hat, beklagt der Chor die grausame Qual des Prometheus, die ganz Asien bejammere; nur einen noch habe er auf so furchtbare Weise leiden sehn, den Titanen Atlas, seinen Bruder [1]. Nicht ohne Grund wird zweimal die grausame Bestrafung des Atlas hervorgehoben, um die Härte des neuen Gewaltherrschers in's Licht zu setzen. Es folgt nun die durch die Ankunft des Okeanos unterbrochene weitere Erzählung des Prometheus, worauf die Okeaniden die Hoffnung aussprechen, ihn einst aus den Banden befreit und nicht minder mächtig, als Zeus zu sehn; er aber weiß, daß er erst von tausendfacher Qual und Noth gebrochen den Banden entgehn werde, da Klugheit gegen die Nothwendigkeit des Schicksals machtlos sei. Die drei Schicksalsgöttinnen und die rächenden Erinnyen lenken das Steuer der Nothwendigkeit, der auch Zeus unterworfen ist. Die Frage der Okeaniden, ob denn Zeus nicht ewig herrschen werde, darf Prometheus nicht beantworten, da er nur dann, wenn er dies Geheimniß bewahrt, den schmählichen Fesseln und der Noth entgehn kann. Der Chor der Okeaniden spricht darauf seine Verehrung der olympischen Götter aus, indem er diejenigen glücklich preist, die von den Göttern geliebt ein heiteres, sorgenloses Leben genießen, dagegen drückt er sein Schaudern vor dem Unglück des Prometheus aus, der von tausend Qualen gemartert werde, weil er aus eigenem Sinne, Zeus nicht fürchtend, allzusehr die Menschen ehre.

Wie gering ist der Lohn für die Liebe, o Theurer? Wo ist Beistand
Taglebender Menschen, dir? Du schauest nicht,
Wie in schrecklicher Ohnmacht, den Traumgebilden gleich, mit Blindheit
Die Geschlechter der Menschen geschlagen? Es kann ja nie
Zeus, des gewaltigen Fügung hindern Menschensinnes Rathschluß.

Wenn der Chor in weiblicher Angst vom männlich kräftigen Trotz des Prometheus mit Schaudern sich abwendet und in scheuer Ehrfurcht sich den Göttern unterwirft, so tritt uns dagegen die grausame Gewaltherrschaft des Zeus in der nun erscheinenden Geliebten desselben, der Jo, lebendig entgegen, die in Verzweiflung rastlos über die weite Erde getrieben wird. Aus den Erzählungen

1) Aus dieser Stelle V. 420 verglichen mit oben V. 348 f. geht deutlich hervor, daß schon Aeschylos den Prometheus als einen der Titanen faßt, wie er bei Sophokles ausdrücklich genannt wird.

der Io und des Prometheus vernehmen wir, wie Zeus von Liebe ergriffen durch nächtliche Stimmen die Unglückliche geheißen habe, nach Lerna zu des Vaters Herden und Gehöft zu gehn, damit die Liebessehnsucht des Götterkönigs befriedigt werde, wie das Mädchen diese Träume dem Vater verkündet, der sie darauf nach dem Geheiß des pythischen Orakels aus seinem Hause verstoßen habe. Zeus verwandelte sie in eine Kuh, aber Hera trieb sie durch den Stachel der immer verfolgenden Bremse von Land zu Land; zu Kanopos wird endlich Zeus ihr die menschliche Gestalt wiedergeben und ihr liebend nahen, und sie von ihm den Epaphos gebären. Ihr Nachkomme im dreizehnten Gliede wird den Prometheus von seiner Qual befreien. Der Chor der Okeaniden wird durch den Anblick der schrecklichen Leiden der Io zu der Betrachtung veranlaßt, daß der Niedere keine Verbindung mit Höheren wünschen solle, sondern nur eine Ehe zwischen Gleichen glücklich sei, wobei er den Wunsch ausspricht, daß nie ein Gott ihm seine Liebe zuwenden möge. Man hat diese Wendung des Chores mit Recht schroff gefunden und daher die Vermuthung ausgesprochen, daß der Dichter diese Betrachtung mit bestimmter Beziehung auf ein historisches Ereigniß in der Familie der Königs Hiero einfließen lasse; aber dadurch allein kann diese Betrachtung gerade an dieser Stelle nicht gerechtfertigt werden. Die Okeaniden wagen es nicht ihren Empfindungen über die Grausamkeit des Götterherrschers Worte zu geben, weshalb sie sich hinter eine allgemeine Betrachtung gleichsam verstecken und nur den Wunsch aussprechen, daß ihr Reize nie einen der Götter zu sehnsüchtiger Liebe entflammen möchten.

Auf die seltsamste und nur durch das leidige Vorurtheil eines sonst verständigen und geistreichen Mannes erklärliche Weise hat Schömann die Behauptung aufgestellt, Io müsse deshalb eine Schule der Leiden durchgehn, weil sie dem Rufe des Göttervaters, der sie mit seiner Liebe begnadigen und durch die Verbindung mit ihr dem Menschengeschlechte Heil wiederfahren lassen wolle, ein menschlich eigenwilliges Bedenken entgegengesetzt, sich nicht zur Hingebung in den Willen des Gottes und zu dem Gedanken einer Vereinigung mit ihm erhoben habe. Zeus erscheine also auch hier nicht als ein harter und fühlloser Tyrann, sondern als liebender Gott, der auch da wohl thue, wo er verschmäht werde und züchtigen müsse. Eine solche Auffassung liegt selbst dem Chor der Okeaniden fern, der irgend einen Tadel gegen Zeus zu äußern sich scheut und überall sein göttliches Walten zu verehren geneigt ist, ja sie ist dem gesunden mythischen Sinne der Griechen ganz fremd, welche den Zeus nur insofern von der Schuld freisprechen, als er die Io nur verwandelt habe, um sie der Hera zu entziehen, von deren Verfolgung er sie erst sehr spät zu befreien vermag, da das Schicksal ihr diese Leiden bestimmt hat. Wie in der Bestrafung des Prometheus, so zeigt sich auch in dem grausamen Unglücke, welches Zeus der auf seinen Befehl aus dem väterlichen Hause

verstoßenen Io bereitet, die Härte des neuen himmlischen Gewaltherrschers [1]).

In der Unterredung zwischen Io und Prometheus hat letzterer der Weissagung seiner Mutter Themis Erwähnung gethan, Zeus werde, wie Kronos, von seinem eigenen Sohne gestürzt werden; nur er allein wisse, durch welches Mittel der neue Götterherrscher diesem Schicksal entgehn könne. Diese Behauptung wiederholt er jetzt nach dem Chorgesange, aber der Chor will ihm hierin keinen Glauben schenken und fordert ihn auf, sich vor Zeus zu beugen, worauf Prometheus im festen Vertrauen auf die Wahrheit der Weissagung erwiedert:

Verehre, flehe, schmeichle nur dem Herrschenden!
Mich aber kümmert minder dieser Zeus, denn nichts.
Er schalt' und walte dann noch diese kurze Zeit,
Wie's ihm gefällt; nicht lange bleibt die Herrschaft ihm.

Daß diese Weissagung in Erfüllung gehn müsse, ist ebenso unzweifelhaft, als daß Prometheus nicht mit einer falschen Weissagung prahlt; denn wenn Schömann in den verschiedenen Aeußerungen des Prometheus Widersprüche und ein auffallendes Schwanken bemerken will, wonach der Zuhörer und Leser die Zuversicht des Prometheus ebenso wenig theilen werde, als der Chor der Okeaniden, so beruht dies auf einem Mißverständnisse, welches um so auffallender ist, als wir gleich darauf sehen, daß Zeus selbst alles daran setzt, die Weissagung zu erfahren. Die Weissagung der Themis lautete dahin, daß Zeus, wenn er sich mit der Thetis verbinde, einen Sohn zeugen werde, der ihn selbst vom Throne stoße; diese Weissagung ist ein Geheimniß, das Zeus nur von Prometheus erfahren kann. Von dieser Thatsache gehen alle Aeußerungen des Prometheus aus, nur daß er einmal den Sturz des Zeus, das anderemal seine Lösung aus den Banden für die Mittheilung des Geheimnisses hervorhebt, wenn er auch bestimmt weiß, daß und wann ihm die Erlösung zu Theil werden wird. Obgleich er nicht daran zweifelt, daß Zeus ihn befreien werde, um das Geheimniß von ihm zu vernehmen, so gefällt er sich doch in der lebendigen Vorstellung des Sturzes des Zeus, falls er ihn nicht befreien und sich nicht mit ihm vertragen würde.

Jetzt endlich erscheint der von Zeus gesandte Götterbote Her-

---

1) Io erzählt:

Dann aber endlich kam an Inachos ein Spruch,
Der unverhüllt ihm auferlegt' und anbefahl
Mich auszustoßen aus dem Haus und Vaterland,
Daß ich verbannet schweife bis zum Saum der Welt;
Und wollt' er nicht, so werde Zeus den feurigen
Blitzstrahl entsendend sein Geschlecht vertilgen ganz.

Bemerkenswerth ist, daß bei Aeschylos Zeus nicht den Argos auf seinen Befehl durch Hermes tödten läßt, sondern es heißt (V. 663 f.), ein plötzlicher Tod habe den Argos unerwartet des Lebens beraubt.

mes, welcher mit harten Worten den Prometheus auffordert, ihm deutlich zu verkünden, welche Ehe dem Zeus den Sturz durch den eigenen Sohn drohe; doch dieser weist die Zumuthung trotzig ab, indem er lieber, wie es am Schlusse des Stückes geschieht, unter Erdbeben, Sturm, Donner und Blitz in die Tiefe des Tartaros geschleudert werden, als durch Verkündigung des Geheimnisses dem ihm feindlichen Beherrscher der olympischen Götter weichen will.

Im dritten Stücke der Trilogie, „dem befreiten Prometheus", finden wir den Büßenden wieder an der Oberwelt, und zwar auf dem Kaukasos an den Felsen, mit dem er in die Tiefe versunken war, angeschmiedet, wo ein Adler, welchen Zeus dazu beordert hat, ihm schon seit drei Myriaden die Leber zerfleischt. Hierher kommen die Titanen, seine Brüder, welche das Stück eröffnen, um sein qualvolles Loos zu schauen. Er redet diese mit den zufällig uns erhaltenen Worten an:

Seht hier, Titanen, ihr Genossen meines Bluts,
Von Uranos gezeuget, seht am Felsenstein
Mich angeschmiedet. Wie im wild empörten Meer
Der zage Schiffer, bangend vor der Nacht, den Kahn
Festbindet, also schloß mich an des Kronos Sohn.
Hephästos legt' auf Zeus' Gebot die Hand an mich,
Trieb diese Keile durch grausamen Hammerschlag
Mir durch den Leib. Durchbohret so von arger Kunst
Bewohn' ich diese Warte der Erinnyen.
An jedem dritten trauervollen Tage eilt
In grausem Flug Zeus' Bote, schlägt die krummen Klau'n
In meinen Leib und weidet sich am blut'gen Fraß.
Gesättigt dann von meiner Leber leckerm Mahl
Erhebt er laut den dumpfen Schrei und himmelan
Enteilend tränkt er der Flügel Schweif in meinem Blut.
Hat aber sich zum Fraß die Leber mir erneut,
Dann kommt er gierig wieder zu dem ekeln Mahl.
So nähr' ich selbst den Wächter meiner grimmen Pein,
Der mich den Lebenden schändet hier mit ew'ger Qual.
Denn, wie ihr seht, von Zeus mit Banden fest umstrickt
Kann ich den Räuber nicht abwehren von der Brust.
So meiner selbst beraubet duld' ich jede Qual,
Den Tod ersehnend als des Elends endlich Ziel.
Doch hält von diesem stets des Zeus Gewalt mich fern.
Und dieses ekle Blut, das seit Jahrhunderten
Der Noth geronnen, haftet fest an meinem Leib,
Und von der Sonne Glut erweichet triefen mir
Stets Tropfen nieder auf des Kaukasos Gestein.

Sein Trotz ist durch die langen Marterqualen gebrochen, so daß er auf die Mahnung der jetzt von Zeus befreiten Titanen, diesem nachzugeben, williger eingeht. Aber auch Zeus, welcher des

Geheimnisses des Prometheus nicht entrathen kann, und dessen nach Gewaltherrschaft gieriger Sinn im Laufe der Zeit gemäßigt worden, zeigt sich zur Versöhnung geneigter. Jetzt erscheint auch die alte greise Mutter des Prometheus, die Themis oder Gäa, wie im „gefesselten Prometheus" Okeanos neben dem Okeanidenchore. Die Mutter sucht durch ihre Mahnung den Prometheus noch mehr zur Milde zu bewegen, indem sie ihm verkündet, daß die Zeit der Erlösung gekommen sei, und Prometheus ist geneigt, ihren Worten Folge zu leisten, so daß diese Szene einen Gegensatz zu der mit Okeanos im erhaltenen Stücke bildet. Da tritt Herakles auf, der Sohn des Zeus, der ihm höchsten Ruhm verliehen hat; dieser bildet einestheils einen Gegensatz zu dem von Zeus bestraften Prometheus, wie er auf der andern Seite der irrenden Io entgegensteht, und wie im „gefesselten Prometheus" die Irren der Io ausführlicher erzählt werden, so gab der Dichter hier, wie die vorhandenen Bruchstücke beweisen, eine Beschreibung der Wanderungen des Herakles. Prometheus erkennt voll Freude in Herakles den langersehnten Befreier, dem er die Wohlthaten kurz aufzählt, welche auch er, wie Herakles, den Menschen verliehen, worauf er die Bestrafung durch Zeus und seine langen Qualen erwähnt, und zugleich seine Unterwerfung unter den Willen und die Macht des Göttervaters ausspricht. Herakles erschießt darauf den Adler, indem er zum Apollo fleht:

Apollo, Schütze, lenke sicher meinen Pfeil!

Aber Herakles erschießt nicht blos den Adler, sondern löst auch den Prometheus von seinen Banden, wie es unwidersprechlich aus dem erhaltenen Stücke hervorgeht, wo Prometheus V. 753 ff. der Io sagt, ein Nachkomme von ihr im dreizehnten Geschlechte werde ihn wider Willen des Zeus von seinen Banden befreien, wo die Worte wider Willen im entschiedenen und offenbar beabsichtigten Gegensatz zur „Theogonie" (V. 529) gesagt sind. Dies hätte Schömann in seiner wenig gelungenen Nachdichtung nicht übersehn sollen. Aber Prometheus muß sich auf die Mahnung des Herakles, nachdem die eisernen Fesseln gefallen, zum Zeichen seiner Unterwerfung selbst eine Fessel anlegen, indem er sich mit Oelzweigen bekränzt. Der befreite Prometheus verkündet darauf zum Danke dem Herakles, den er „des feindlichen Vaters liebsten Sohn" nennt, seine weiteren Wanderungen, wobei er ihm räth, wie er zu den Aepfeln der Hesperiden gelange. Nachdem Herakles sich entfernt hat, erscheint Hermes, welcher dem Prometheus verkündet, daß der Zorn des Zeus jetzt gesühnt und alles vollbracht sei, da auch ein Gott, der von Herakles verwundete Kentaur Chiron, sich bereit erklärt habe, für ihn in den Hades herabzusteigen [1]).

1) Da in der homerischen Titanomachie des Arktinos oder Eumelos Chiron ausführlicher erwähnt ward, so ist Welcker (der epische Cyclus II, 415 ff.) auf die sehr ansprechende Vermuthung geführt worden, Prometheus sei die

Zugleich fordert er den Prometheus auf, dem Zeus sein Geheimniß zu verkünden, worauf dieser die Weissagung der Mutter ausspricht, daß, wenn Zeus sich mit der Thetis verbinde, aus dieser Verbindung ein größerer Sohn hervorgehn werde, der bestimmt sei ihn selbst, wie er seinen Vater Kronos verdrängt hatte, vom Throne zu stürzen. Diese Szene bildete den offenbarsten Gegensatz zu der grausen Schlußszene des vorangehenden Stückes, und schloß mit der Anerkennung des Chores, daß jetzt eine neue, auf Recht und Weisheit ruhende Weltherrschaft gegründet sei.

Nach der gegebenen Darlegung kann es nicht zweifelhaft sein, in welchem Sinne Aeschylos die ganze Trilogie gedacht und gedichtet hat. Prometheus hat sich im Vollbewußtsein seiner Kraft dem Zeus widersetzt, aber er hat die nothwendige Schranke dieser Kraft in trotzigem Uebermuthe übersprungen, zu deren Erkenntniß er in dem letzten Stücke gelangt. Wenn Zeus in den beiden ersten Stücken als ein herrschsüchtiger Tyrann geschildert ist, so liegt darin keineswegs etwas Unfrommes, da beide Stücke vor die Zeit der neuen Weltordnung fallen und mit der jetzigen Herrschaft des Zeus in keiner andern Beziehung stehen, als daß sie den geraden Gegensatz dazu bilden. Der herrschsüchtige Zeus mit allen seinen niederen Leidenschaften schwebte dem Volke in seinen Mythen und Dichtern so lebendig vor, daß es vor dem gesunden hellenischen Sinne gar nicht als eine Entheiligung gelten konnte, diesen zur dichterischen Darstellung einer erhabenen Idee auf die Bühne zu bringen, besonders wenn Zeus in der neu eingetretenen, fest gesicherten Weltordnung als ein ebenso weiser und gerechter, wie mächtiger Herrscher erscheint. Ja, man kann in gewisser Beziehung die Trilogie des Aeschylos mit Recht als eine beabsichtigte Läuterung der hesiodischen Darstellung des Zeus betrachten, insofern nämlich jene Darstellung des tyrannischen, niederen Leidenschaften dienstbaren Zeus auf die Zeit vor der neuen Weltordnung beschränkt und diese ihr entgegengesetzt wird. Zeus hat seinen Vater gestürzt, woher er zuerst, um seine junge Herrschaft zu befestigen, als Gewaltherrscher auftritt; aber eine solche Gewaltherrschaft hat in sich keinen Bestand, und er würde wieder gestürzt werden, wenn er nicht das gekränkte Recht des Prometheus anerkännte. Die neue Weltordnung wird eben dadurch gegründet, daß Zeus aus der Tyrannei zu einer weisen und gerechten Herrschaft übergeht, welche die Würde des Menschen, deren Vertreter gerade Prometheus ist, anerkennt, wogegen der Mensch sich nicht überheben darf, sondern

---

Seele dieses Gedichtes gewesen, aus welchem Aeschylos auch die Stellvertretung des Chiron genommen habe. Im „gefesselten Prometheus“ sagt Hermes (V. 1006 ff.):

> Und hoffe nicht das Ende solcher Qual zu sehn,
> Bevor ein Gott zum Stellvertreter deiner Pein
> Sich beut, bereit in Hades' dunkles Reich herab
> Zu steigen und zum finstern Schlund des Tartaros.

seiner Schranke in frommer Verehrung der über ihm waltenden göttlichen Macht sich bewußt werden muß.

Bei Sophokles wird der Kolonos Hippios bei Athen als Sitz „des Gottes, des feuertragenden Titanen Prometheus" bezeichnet. Derselbe stellte in einem Satyrspiele, „Pandora oder die Hämmerer", die Schöpfung des Weibes durch Hephästos dar, als dessen Schmiedegesellen die Satyrn auftreten, deren Witze über die Untugenden der Weiber bei Gelegenheit der Bildung der Pandora dem Stücke besondern Reiz verliehen haben mögen. Eine Komödie „Pandora" schrieb Nikophon.

Auf eigenthümliche Weise wendet Plato in seinem Protagoras seinem Zwecke gemäß die Sage von Prometheus an, den er als den Verleiher höhern Geisteslebens auffaßt. Die Götter haben nach ihm die Thiere und Menschen aus Erde, Feuer und anderen Stoffen gebildet. Als sie aber diese neuen Gebilde an das Licht führen wollten, trugen sie dem Prometheus und Epimetheus auf, sie nach Gebühr auszustatten. Prometheus überließ die Ausstattung dem Epimetheus, indem er sich nur die spätere Besichtigung vorbehielt. Epimetheus vertheilte alle Kräfte, welche er besaß, auf die Thiere, so daß er, als er endlich an den Menschen kam, nicht wußte, was er anfangen solle. Da trat Prometheus zu ihm, welcher, da er sah, daß die Menschen nackt und ohne jeden Schutz und jede Bedeckung waren, und da der Tag nahte, wo sie aus der Erde hervorgehen sollten, ihnen die Weisheit der Kunst und das Feuer gab, welche er der Athena und dem Hephästos entwandte; aber zur Burg des Zeus, in welcher die politische Weisheit ruht, konnte er nicht gelangen. Daß der Geist des Menschen vom Lichte der Sonne stamme, hatte schon der Komödiendichter Epicharmos gesagt, und nach einer vielleicht auf die Dichterin Sappho zurückgehenden Sage hatte Athena den Prometheus zur Sonne geführt, an deren Wagenrädern er seine Fackel anzündete. Die Bildung der Menschen aus Lehm von der Hand des Prometheus findet sich ausdrücklich zuerst bei den Komödiendichtern Menander und Philemon, und seit dieser Zeit begegnen wir derselben in den mannigfachsten Erwähnungen bis auf Lukian (im zweiten christlichen Jahrhundert), der die ganze Sage von Prometheus, besonders seine Bestrafung und Befreiung, auf die ergötzlichste Weise dem Spotte blosstellt, indem er zeigt, wie albern und ungerecht das Verfahren des Zeus sei, welcher von der kleinlichsten Rachsucht getrieben werde. Als komische Person hatte längst vor Lukian der feine Spötter Aristophanes in seinen „Vögeln" den Prometheus auf die Bühne gebracht, wo dieser, der noch immer ein Freund der Menschen ist, aus altem Hasse gegen die Aristokraten im Olymp dem Pisthetäros verräth, daß jetzt die rechte Zeit gekommen sei, die Herrschaft des Zeus an die Vögel zu bringen. Aber die früher erlittene Strafe hat ihn so gewitzigt, daß er, um nicht von Zeus erkannt zu werden, vermummt auftritt und einen

Schirm über sich halten läßt, auch nicht beim Namen genannt sein will, damit Zeus seinen Verrath nicht merke und ihn deshalb zu Grunde richte.

Auf Kunstdenkmälern erscheint die Bestrafung und Befreiung des Prometheus nicht selten dargestellt. So hatte schon der Maler Panänos von Athen, der Neffe des Phidias, den angeschmiedeten, mit Herakles sich unterredenden Prometheus im Tempel der Pallas zu Athen dargestellt, und zwar hatte er die Qualen desselben so ergreifend gemalt, daß sich die Sage bildete, er habe zum Zwecke genauer Darstellung einen Sklaven zu Tode martern lassen. Die Befreiung des Prometheus durch Herakles und Kastor oder Apollo finden wir auf etruskischen Spiegeln. Auf einem sehr schönen Vasengemälde erscheint der versöhnte Prometheus vor der Götterkönigin Hera. Mehrfach finden wir die Schöpfung des Menschen durch Prometheus dargestellt, den Athena durch den Schmetterling, das Symbol der Seele, belebt. In späteren Zeiten der Kunst wurde die Sage von Prometheus mit anderen, wie mit der Fabel von Eros und Psyche, der Heimführung der Seele durch Hermes, den Schicksalsgöttinnen, zu großen allegorischen Darstellungen des Menschenlebens an Sarkophagen benutzt [1]). Die Geburt der Pandora, welcher alle Götter Geschenke darbringen, hatte schon Phidias am Fußgestell der Athena im Parthenon dargestellt [2]).

1) Vgl. Prométhée par Otto Jahn im neunzehnten Bande der Annales de l'Institut archéologique (1847).

2) Welcker „alte Denkmäler" I, 73 f. 91.

II.

Goethe's Prometheus.

Es war ein für Goethe's nach dichterischer Gestaltung aller großen rein menschlichen Ideen ringenden Geist sehr bedeutsamer Zug, daß sich ihm gewisse inhaltsschwere Sagen und Ueberlieferungen so lebendig einprägten, daß sie ihn immerfort umschwebten, in seiner Seele auf- und niederstiegen, stets sich umgestaltend und einer reinern Form, einer entschiedenern Gestalt entgegenreiften, die ihnen oft erst vierzig oder fünfzig Jahre später zu Theil werden sollte [1]). So war es denn unter den griechischen Sagen der Mythos von Prometheus, in welchem sich die menschliche Macht im Gegensatze zu dem Göttlichen, aber auch in ihrer nothwendigen Beschränkung ausspricht, welche von frühester Jugend an auf den Dichter reinster Humanität ahnungsvoll wirkte, und ihn, wie das Puppenspiel von seinem deutschen Geistesgenossen, dem Faust, immerfort umsummte; trat ihm ja in beiden Sagen die ungemessene menschliche Kraft entgegen, die nach höchster Macht und Erkenntniß ringt, und deshalb mit den himmlischen Gewalten feindlich zusammenstößt, freilich bei den Griechen mehr in reinem poetischen Glanze, in der deutschen Sage in mittelalterlicher Verdüsterung. Die erste Kenntniß der griechischen Sagenwelt schöpfte der Knabe aus der Acerra philologica [2]), Ovid's „Verwandlungen" [3]) und Pomey's Pantheum mythicum, woraus ihm bald die griechischen Götter- und Heldengestalten, deren Wirken und Gegenwirken ihm Homer und Virgil in lebendiger Darstellung vorführten, ganz

1) Vgl. B. 40, 445, meine „Studien zu Goethe's Werken" S. 59.

2) Acerra philologica, Historien und Discurse aus griechischen und lateinischen Skribenten zusammengetragen (von Heidegger). Vgl. B. 17, 341. 20, 36.

3) Hier wird die Schöpfung der Menschen durch Prometheus I, 80 ff. nur kurz erwähnt. Deukalion heißt ein Sohn des Prometheus; seine Gattin Pyrrha ist eine Tochter des Epimetheus.

geläufig wurden. Auch blieben die halb mythologischen, halb allegorischen französischen Stücke im Geschmacke des Piron, welche der Knabe zu Frankfurt sehr frühe sah, nicht ohne Wirkung, so daß er sich selbst an die Dichtung eines solchen wagte. Man könnte vermuthen, daß unter den damals von ihm gesehenen Stücken auch das von le Sage 1721 geschriebene: La boëte de Pandore (im vierten Bande des Théâtre de la Foire) gewesen, welches Wieland im Jahre 1779 unter dem Titel „Pandora" frei bearbeitete. (Vgl. Wieland's Werke B. 28, 329—380.) Im Gebrauche solcher mythologischen Figuren gefiel sich der junge Dichter ungemein, bis in Leipzig die strenge Kritik, welche Professor Clodius an seinem Gedichte auf die Hochzeit seines Oheims Textor, für welche er den ganzen Olymp in Bewegung gesetzt hatte, üben zu müssen glaubte, ihm das mythische Götterwesen verleidete. Wenn Goethe aber bemerkt, seit jener Zeit seien Amor und Luna die einzigen Gottheiten, die er in seinen kleineren Gedichten auftreten lasse, so hat schon Schütz[1]) diese Behauptung als irrig bezeichnet. Die Vorliebe, welche er für Ovid's „Verwandlungen" mit dem bunten Getriebe von Göttern und Halbgöttern und dem seltsamsten Gestaltenwechsel hegte, wurde in Straßburg durch Herder bedeutend abgekühlt. Nach der Rückkehr von dort dichtete er „Wanderers Sturmlied", worin es an mythologischen Figuren nicht fehlt, da neben Juppiter Pluvius Phöb-Apoll (einmal Pythius Apollo), der Vater Bromius und die Charitinnen genannt werden.

Die Dichtung des zweiaktigen Drama's „Prometheus" — denn der vorgebliche dritte Akt gehört, wie wir unten sehn werden, nicht dazu — scheint in den Herbst 1774 zu fallen. Am 6. November dieses Jahres schreibt Jacobi: „Lieber Goethe, da hast du deinen Prometheus zurück und meinen besten Dank dabei. Kaum mag ich dir sagen, daß dies Drama mich gefreut hat, weil es mir unmöglich ist dir zu sagen, wie sehr." Eine glühende Freundschaft hatte seit dem Juli desselben Jahres Jacobi's und Goethe's nach innigster Einigung dürstende Seelen verbunden. Von dem lebhaften Briefwechsel, welcher sich seit dieser Zeit zwischen ihnen entspann, sind die Briefe bis Ende August erhalten, worauf eine Lücke bis zum 21. Oktober folgt, von welchem Tage wir zwei Briefe Jacobi's besitzen, in welchen der Eindruck von „Werther's Leiden" mit lebhaftem Gefühle geschildert wird; und hieran schließt sich der eben erwähnte Brief vom 6. November. Goethe muß den „Prometheus" im Oktober an Jacobi geschickt haben, wahrscheinlich mit der verloren gegangenen Antwort auf den Brief vom 21. Oktober, in welcher er auch die baldige Uebersendung von Exemplaren seines „neueröffneten Puppenspiels" angezeigt zu haben scheint. Um dieselbe Zeit muß auch die Abfassung des „Satyros" fallen, den Goethe ebenfalls an Jacobi schickte,

1) Goethe's Philosophie VII, 235.

durch den er im Jahre 1808 eine Abschrift desselben erhielt. Schon im November forderte Goethe seinen Satyros von Prof. Böckmann zurück, den er ihm bei seiner von uns anderswo [1]) vermutheten Zusammenkunft in Mannheim gegeben zu haben scheint. Um dieselbe Zeit beschäftigten ihn auch „Faust", „Mahomet" und „der ewige Jude". Auch fallen in diese Zeit manche auf Kunst bezügliche Lieder, von denen Goethe am 4. und 5. Dezember einige an Merck schickte, woraus aber nicht nothwendig folgt, daß er sie gerade kurz vorher geschrieben, da solche kleinere Sachen oft lange bei ihm lagen, ehe er sie an Diesen oder Jenen gelegentlich mittheilte [2]). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die meisten Kunstlieder, welche 1776 als ein Anhang „aus Goethe's Brieftasche" zu dem aus dem Französischen übersetzten „neuen Versuche über die Schauspielkunst" [3]) erschienen, dieser Zeit ihren Ursprung verdanken. „Künstlers Erdenwallen" steht bereits im „neueröffneten Puppenspiel", wogegen „Künstlers Abendlied" vom 19. April des folgenden Jahres ist.

Auch Goethe's „Prometheus" bezieht sich seinem innersten Wesen nach auf die Kunst, da sich in ihm das übermächtige, aller Schranken spottende Gefühl genialer Schöpfungskraft mit wahrhaft dämonischer Gewalt ausspricht. Goethe selbst, wie häufig er auch sonst in späteren Jahren seine Jugendarbeiten nicht mehr ganz zu fassen vermochte, verkannte in „Wahrheit und Dichtung" diese Beziehung des Stückes nicht, wenn er sie auch nicht mit entschiedener Klarheit ausspricht. Er habe gefunden, sagt er uns bei Gelegenheit seines Prometheus [4]), daß sein produktives Talent, das ihn seit einigen Jahren keinen Augenblick verlassen, ihm ganz angehöre und durch nichts Fremdes weder begünstigt, noch gehindert werden könne, woher er dieses als die sicherste Base seiner Selbständigkeit betrachtet, darauf sein ganzes Dasein in Gedanken gegründet habe. Der eigentliche Grundton des „Prometheus" ist hiermit klar und bestimmt angegeben. Doch wird der richtige Standpunkt wieder verrückt, wenn Goethe gleich darauf bemerkt, er habe sich bei seinen Produktionen immer von den Menschen isoliren müssen, wie die alte mythologische Figur des Prometheus abgesondert von den Göttern von seiner Werkstätte aus eine Welt bevölkert habe, worin er den Kernpunkt des Ganzen finden will. „Ich fühlte recht gut, daß sich etwas Bedeutendes nur produziren lasse, wenn man sich isolire. Meine Sachen, die soviel Beifall gefunden haben, waren Kinder der Einsamkeit, und seitdem ich zu der Welt in einem breitern Verhältniß stand, fehlte es nicht

---

1) In dem Aufsatze „Goethe's Lili" in den „Blättern für literarische Unterhaltung" 1849. S. 947.
2) So schreibt er an Jacobi am 21. Juli 1774: „Du kriegst bald kleine Sachen von mir, wie ich sie finde; es liegt allerlei hier und da."
3) Vgl. meine „Studien zu Goethe's Werken" S. 258.
4) B. 22, 235 f.

an Kraft und Lust der Erfindung, aber die Ausführung stockte, weil ich weder in Prosa, noch in Versen, eigentlich einen Styl hatte, und bei jeder neuen Arbeit, je nachdem der Gegenstand war, immer wieder von vorne tasten und versuchen mußte. Indem ich nun hierbei die Hülfe der Menschen abzulehnen, ja auszuschließen hatte, so sonderte ich mich nach prometheischer Weise auch von den Göttern ab, um so natürlicher, als bei meinem Charakter und meiner Denkweise eine Gesinnung jederzeit die übrigen verschlang und abstieß." So habe er denn, fährt er fort, das alte Titanengewand sich nach seinem Wuchse zugeschnitten und, ohne weiter nachgedacht zu haben, ein Stück geschrieben, in welchem das Mißverhältniß dargestellt werde, in welches Prometheus zu dem Zeus und den neueren Göttern gerathe, indem er auf eigene Hand Menschen bilde, sie durch Gunst der Minerva belebe und eine dritte Dynastie stifte. Die Einsamkeit des Schaffens, welche Goethe hier so stark betont, diese äußere Zurückgezogenheit von allen Menschen kann unmöglich als ein so bedeutendes Moment gelten, daß es den Angelpunkt des titanischen Drama's bildete; nicht die Absonderung, sondern die Unabhängigkeit und Freiheit des Geistes, welcher unaufhaltsam zu selbständigen, großartigen Schöpfungen hintreibt, ist der Mittelpunkt der gewaltigen Dichtung.

Ein höchst bedeutsames Zeugniß für den eigentlichen Kern des „Prometheus" finden wir in dem oben angeführten Briefe Jacobi's an Goethe, in welchem er diesem schreibt, er könne nicht sagen, wie sehr das Stück ihn erfreut habe. Welches Gefühl dasselbe in Jacobi's Seele wach gerufen, ersehen wir aus der unmittelbar darauf folgenden Aeußerung: „Ich existire blos in dem Gedanken, bald zu Frankfurt zu sein. Alsdann soll dir in dieser und jener Stunde erzählt werden, in was für Fesseln man mir von Kindesbeinen an Geist und Herz 'geschmiedet, wie man alles angewendet, meine Kräfte zu zerstreuen, meine Seele zu verbiegen. Dennoch ward mir viel von meiner Beilage bewahrt, und drum weiß ich, an wen ich glaube. Der einzigen Stimme meines Herzens horch ich. Diese zu vernehmen, zu unterscheiden, zu verstehn ist mir Weisheit, ihr muthig zu folgen Tugend. So bin ich frei, und wie viel köstlicher, als die Behaglichkeiten der Ruhe, der Sicherheit, der Heiligkeit ist nicht die Wonne dieser Freiheit!" Wir sehen hier, was ihm den „Prometheus" so werth machte [1]); es war die freie Selbständigkeit, die ungehindert dem innern Drange folgt und unaufhaltsam zur Befriedigung ihrer geistigen Forderungen hinstrebt. Wie Prometheus sich von allen hemmenden und beengenden fremden Einflüssen frei gemacht und

1) Im April 1775 schreibt Goethe an Jacobi (S. 54): „Lieber Fritz, besinne dich — es ist nicht Stella, nicht Prometheus — besinne dich, und noch einmal: gib mir Stella zurück! — Wenn du wüßtest, wie ich sie liebe, und um deinetwillen liebe!"

sich rein auf sich selbst gestellt hat, um nur sich und seinem Schöpfungsdrange, in welchem er allein sein Glück und seine höchste Bestimmung findet, zu leben, so will auch Jacobi sich aller Fesseln, in welche man seinen Geist geschlagen, entledigen und in vollster Freiheit den Eingebungen seines Herzens folgen. Von Prometheus und unserm Dichter unterscheidet sich Jacobi dadurch, daß die Gemüthswärme, welche nach innigster Befriedigung hinstrebt, bei Jacobi nicht zu wahren Schöpfungsdrange durchbrach, der jene durchzuckt, sondern mehr auf Erkenntniß und Genuß des Großen und Schönen sich beschränkte. Nicht ohne Grund hatte Goethe seinen neugewonnenen Freund gemahnt, sich „der papiernen Festung Spekulations- und literarischer Herrschaft zu entreißen, da dies dem Menschen alle Freude an sich selbst raube; er solle in seine eigenen Hände sehn, die Gott auch ihm mit Kraft und allerlei Kunst gefüllt habe, und nicht länger blos gaffen und schmarotzen an Anderer Schöpfungsfreude", wodurch denn Jacobi die kräftigste Anregung erhielt, wenn auch Goethe ihm seinen eigenen dichterischen Schöpfungs- und Gestaltungsdrang nicht einflößen konnte. Im „Prometheus", in welchem dieser unwiderstehliche Schöpfungsdrang mit so ungeheurer Gewalt hervorbricht, mußte Jacobi die eindringlichste Anmahnung zu freiester, lebendigster Wirsamkeit erkennen, wozu ihm der von Feuer und Leben sprudelnde Dichter schon bei ihrem ersten Zusammensein gerathen hatte.

Goethe war, ehe er nach Straßburg ging, in den falschen, beschränkten Ansichten der Zeit befangen; erst in Straßburg, wohin wir ihn alles Krankheitsstoffes, den die frühern Jahre angesammelt hatten, entladen mit frischem, jugendlichem Muthe wandern sehen, sollte sein Geist die ersten freien Flügelschläge versuchen. Hier war es, wo Herder und die Bekanntschaft mit Shakespeare jenen genialen Schöpfungsdrang in ihm erweckten, der ihn in den folgenden Jahren unablässig verfolgte und ihn zu keiner Ruhe und Rast gelangen ließ. Herder hatte schon in den „kritischen Wäldern" (1769) aller das reine Gefühl abstumpfenden Kultur den Krieg erklärt und den schlichten Ausdruck der natürlichen menschlichen Gefühle über alles gestellt. Zum Dichten, lehrte er, bedürfe es eines heiligen Triebes, einer stillen Geisteswärme, welche Enthusiasmus sei, der Stimme eines heiligen Orakels und des Eigensten innenwirkender Kräfte, kurz des Genies, dessen Werke original seien und sich wie eine freie Schöpfung den übrigen Werken der Natur anreihen. Das einzig Wahre sei das Leben und das Lebendige; die lebendig aus dem Innern wirkende Kraft sei gut und schön, und man müsse unbekümmert um alle beengenden Regeln diese Kraft zu ihrer höchsten Wirkung gedeihen lassen. Diese Ansichten, durch welche die sogenannte Genieperiode förmlich in die Literatur eingeführt war, mußten um so bedeutsamer auf den von frischer Jugendkraft strotzenden Dichter wirken, als er darin durch Herder's persönlichen Umgang bestärkt wurde und ihn zu gleicher Zeit das Studium Shake-

speare's, Homer's und Ossian's hinriß. Und so möchte denn schon damals neben den Gestalten des Götz und Faust Prometheus als Bild genialer Schöpfungskraft vor seiner Seele schweben, wenn er sich auch erst einige Jahre später, als gerade jene gewaltige Produktionskraft bei ihm auf ihrer Gluthöhe stand, zur dramatischen Gestaltung desselben gedrungen fühlte.

Prometheus, den Goethe nach der verbreitetsten Annahme an den Kaukasus setzt [1]), hat sich eben von aller aufgedrungenen Herrschaft befreit und sich auf den Boden freier Selbständigkeit gestellt. Daß gerade die Götter seine Oberherren sind, deren Herrschaft er nicht länger tragen will, ist hierbei ohne alle Bedeutung, so daß man durchaus fehl geht, wenn man als Kern des Drama's die Opposition gegen die religiösen Ansichten von der Gottheit betrachtet. Prometheus fühlt sich frei und erkennt den frischen Schöpfungsdrang als eigentliche Grundlage seines ganzen Wesens; er ist das wahre schöpferische Genie, das endlich die Schranken, welche es bis dahin beengt, durchbrochen hat; denn der Mythos wird vom Dichter nur als Gewand für diese Darstellung benutzt und auf die freieste Weise zurecht gelegt. Hat Prometheus früher, wie er sich gegen Minerva äußert, in selbsterwählter Knechtschaft die Bürde getragen, welche die Götter als Herren feierlich auf seine Schultern gelegt, hat er jede Arbeit, jedes Tagewerk auf ihr Geheiß vollendet, weil er sie für allmächtig, ihre Leitung, ihr Gebot für uranfängliche, uneigennützige Weisheit gehalten, so fühlt er sich jetzt ihnen gleich und ebenbürtig, und er möchte seine Freiheit und das Glück, welches er in seinen ihm theuren Schöpfungen genießt, gegen kein Gut der Welt vertauschen. Gleich am Anfange finden wir bei ihm den Merkur, der ihm den von Seiten der Götter sehr einlenkenden und nachgiebigen Antrag gebracht hat, man wolle ihm dem Olymp räumen, auf daß er von dort die Erde beherrsche, unter der Bedingung, daß er ihre Herrschaft anerkenne. Er aber will sich keiner Herrschaft unterwerfen, will nicht der Götter Burggraf sein, der ihren Himmel schützt; was er besitzt will er bewahren, und vor allem das köstlichste und unentbehrlichste aller Güter, seine volle Freiheit.

Ich will nicht, sag' es ihnen!
Und kurz und gut, ich will nicht!
Ihr Wille gegen meinen!
Eins gegen eins,
Mich dünkt, es hebt sich!

---

1) Vgl. B. 7, 236:

Wie der süße Dämmerschein
Der weggeschiednen Sonne
Dort herauf schwimmt
Vom finstern Kaukasus.

Mit dieser energischen Erklärung, in welcher sich das Gefühl ungemessener Kraft und selbständiger Freiheit auf das schärfste ausprägt, und die daher mit besonderer Bedeutsamkeit an den Anfang des Ganzen tritt, will Prometheus die Verhandlung mit dem Boten des Juppiter abschließen. Dieser aber, den eine so trotzige Antwort in Schrecken setzt, fragt ihn, um ihm das Gewagte derselben darzustellen, ob er dies seinem Vater Zeus [1]) und seiner Mutter bringen solle [2]). Prometheus wird also hier ohne weiteres zum Sohne des Zeus gemacht; seine Mutter scheint Goethe mit Absicht unbestimmt gelassen zu haben, als welche ihm wohl kaum Hera, die Götterkönigin, gelten konnte, auch wohl nicht die von Aeschylos genannte Themis oder Gäa. Prometheus fühlt sich seinen Eltern zu keinem Danke verpflichtet; er weiß nicht, woher er gekommen, aber alles, was er ist, schuldet er nicht seinen Erzeugern, sondern der Natur, die ihm seine körperlichen und geistigen Fähigkeiten verliehen, und sich selbst. Wenn die, welche sich seine Eltern nennen, ihm „der Kindheit nöth'ge Hülfe" geboten haben, so erhielten sie dafür Gehorsam, daß sie ihn nach dem Wind ihrer Grillen dahin, dorthin bilden, ihn zum Werkzeug ihrer Launen machen konnten, dessen Erhaltung ihnen angenehm sein mußte, woher sie ihn gegen äußere Gefahren schützten, wogegen er die geistige Kraft, die er in sich entwickelt hat, nicht ihnen verdankt, die ihn zu ihrem Diener und Knechte zu machen gedachten, sondern sich selbst.

Haben sie das Herz bewahrt
Vor Schlangen, die es heimlich neidschten? [3])
Diesen Busen gestählt
Zu trotzen den Titanen?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit,
Mein Herr und euer?

Die Titanen werden hier als ein neben den Göttern bestehendes Geschlecht betrachtet, dessen Besiegung nicht ohne Hülfe des Prometheus erfolgt ist; dieser selbst aber, wie sein Bruder Epimetheus, wird, obgleich er von Juppiter und einer unsterblichen

---

1) Obgleich Goethe im „Prometheus" sonst durchweg die lateinischen Götternamen wählt, so wechselt er doch nach seinem Bedürfnisse mit den Formen Juppiter und Zeus, von denen wir jede dreimal (B. 7, 231. 238. 239. 240. 241.) und zwar einmal beide in derselben kurzen Anrede des Merkur (S. 239 f.) finden. In der Ueberschrift bedient sich Goethe der lateinischen Form. Im Monolog (S. 248) finden wir die Form Zeus.

2) Aehnlich mahnt bei Homer Iris den Poseidon, der sich dem Befehle des Zeus widersetzen will (Ilias XV, 201 f.):

Soll ich, so wie du sagst, schwarzlockiger Erdumfasser,
Bringen dem Zeus denn dies dein Wort, so hart und so trotzig?

3) Neidschen ist mundartliche Form für neiden in der Bedeutung „mit Neid verfolgen", wenn nicht vielmehr die Bedeutung „verletzen", die neiden auch sonst wohl hat, vorzuziehen ist.

Mutter stammt, nicht zu den Göttern gerechnet, die ihn und seinen Bruder als Unterthanen auf die Erde versetzt, ihnen ihr göttliches Recht verkümmert haben. Er sei kein Gott, erwiedert Prometheus auf Merkur's Entrüstung über seinen Trotz, bilde sich aber ein, so viel zu sein, als einer; er spottet der vorgeblichen Allmacht der Götter, denen das Unmögliche eben so unmöglich, wie ihm, die, wie er selbst, vom Schicksale abhängig seien, worauf er denn den Merkur mit der trotzigen Antwort entläßt, er diene nicht Vasallen. So spricht sich in dieser ersten Szene die Emanzipation des Prometheus von jeder aufgedrungenen Macht und das übermüthige Selbstgefühl der Freiheit aus, die sich rein auf sich selbst gestellt hat. Daß der Widerstand des Prometheus sich gerade gegen die Götter richtet, liegt im Mythos, ist aber, wie bereits bemerkt, für den ideellen Inhalt des Stückes ohne alle Bedeutung, wenn auch freilich der Dichter hierbei seine Abneigung gegen die gewöhnliche Ansicht von der Gottheit aussprechen konnte. Prometheus hat sich befreit von allen fremden, seine Kraft hemmenden Einflüssen; er will einzig dem Drange seiner Natur folgen. Daß dieser Drang der Natur die einzige Stimme sei, welcher der Mensch nachgehn müsse, war Goethe's innigste Ueberzeugung, die er in Spinoza mit aller Schärfe ausgesprochen fand. Nach Spinoza ist das Vermögen eines jeden Individuums oder das Streben, womit es allein oder mit anderen verbunden etwas bewirkt oder zu bewirken versucht, das gegebene wirkliche Wesen des Individuums selbst. Der Trieb des Menschen ist nichts anderes, als das Wesen des Menschen selbst, aus dessen Natur das mit Nothwendigkeit folgt, was zu seiner Erhaltung dient. Ein jeder begehrt nach den Gesetzen seiner Natur mit Nothwendigkeit das, was er für gut hält, und er verabscheut ebenso, was er für böse hält. Tugend ist nichts anderes, als den Gesetzen der eigenen Natur gemäß handeln, dasjenige verlangen, was wirklich zu einer größern Vollkommenheit unserer individuellen Natur führt, und streben sein Dasein zu erhalten. Von diesen Grundsätzen Spinoza's ist Goethe's Prometheus ganz durchdrungen, welchem die freie Befriedigung seines Schöpfungsdranges als Einziges und Höchstes gilt, als wahre Erhaltung und Vollendung seines Daseins. Spinoza's Ideen waren gerade kurz vorher seit dem Freundschaftsbunde mit Jacobi in Goethe lebendiger, als je geweckt worden [1]).

Prometheus wendet sich, nachdem Merkur sich entfernt hat, zu seinen durch den ganzen Hain stehenden noch unbelebten Statuen, in deren Schöpfung er sein reinstes, höchstes Glück findet; er bedauert den unersetzlichen Augenblick, welchen er durch den Vorschlag des Götterboten, des „Thoren", aus der Gesellschaft dieser seiner Kinder gerissen worden sei, deren Schönheit ihn herzlich

1) Vgl. B. 22, 219 f. Danzel „über Goethe's Spinozismus" S. 28 ff.

erfreut, wenn er auch bedauern muß, daß in ihnen noch nicht der Funke des Lebens glüht.

Den geraden Gegensatz zu Prometheus bildet der gleich darauf erscheinende Bruder Epimetheus, der nur sorglose Ruhe und duldende Unterwerfung unter den Willen der herrschenden Götter kennt; er ist ganz die nüchtern verständige Beschränkung, welche in der gemeinen, von aller Genialität und freien Selbständigkeit verlassenen Alltäglichkeit sich behaglich findet, der Wagner des Faust. Der Götter Vorschlag, meint er, sei diesmal doch billig gewesen, worauf Prometheus, dessen Geist zu erfassen dem beschränkten Bruder ganz unmöglich ist, mit scharfem Spott erwiedert, sein Vorschlag sei billiger, da er nicht mit den Göttern theilen, sondern nur sein Eigenthum behalten wolle.

Das, was ich habe, können sie nicht rauben,
Und was sie haben, mögen sie beschützen!
Hier Mein und Dein!
Und so sind wir geschieden.

Als sein Eigenthum bezeichnet Prometheus „den Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllt", woran er keinem andern eine Berechtigung zugestehn will. Umsonst erinnert ihn Epimetheus an seine einsame Stellung den Göttern gegenüber und an die Wonne, wenn er und die Seinigen [1]), sammt Göttern, Welt und Himmel sich ein innig Ganzes fühlten; er kann nur in selbständiger, freier Wirksamkeit, in seinen Kindern, die seine Welt, sein All sind, wahres Glück und innere Zufriedenheit finden.

Hier alle meine Wünsche
In körperlichen Gestalten,
Meinen Geist so tausendfach
Getheilt und ganz in meinen theuren Kindern.

Nur eines fehlt noch zu seinem vollen Glücke, die Macht seine Thonbilder zu beleben. Diese Gabe, welche ihm Zeus unter der Bedingung seiner Unterwerfung angeboten hatte, erhält er jetzt durch die Gunst der Minerva, da er jenen Antrag abgelehnt hatte, weil er, wie glücklich ihn auch die Belebung seiner Bilder machen würde, sie doch lieber leblos, als unfrei wissen wollte. Die Göttin der Weisheit, die seine großherzige Gesinnung und die edle Begeisterung für sein Werk zu schätzen weiß, fühlt sich gedrungen ihn zum Quell des Lebens zu leiten, den Juppiter nicht verschließen kann, da es nicht den Göttern, sondern nur dem Schicksale verliehen ist zu schenken das Leben und zu nehmen. „Sie sollen leben und durch dich!" verspricht ihm Minerva, indem sie ihn auffordert, ihr zum Quell des Lebens zu folgen, worauf Prometheus freudig erwiedert:

1) Juppiter hatte ihm angeboten seinen Statuen das Leben zu geben, wenn er sich ihm unterwerfe, und dies war das Einzige, was ihm bei der Antwort, die er dem Merkur geben mußte, Bedenken machte (S. 238).

Durch dich, o meine Göttin,
Leben, frei sich fühlen,
Leben! — Ihre Freude wird dein Dank sein.

Wenn die Göttin der Weisheit dem Schöpfungsdrange des Prometheus nicht feindlich entgegentritt, sondern in Anerkennung der ureigensten Geisteskraft ihm hülfreich zur Seite steht, auf daß er seine höchste Befriedigung finde, so liegt hierin der Gedanke angedeutet, daß ein solcher Schöpfungsdrang, wenn er aus der lebendigen Tiefe der Seele strömt, seines Zieles nicht verfehlen kann, sondern sich in wahrhaft schönen Gebilden bewähren muß. Minerva liebt den Prometheus, aber sie ehrt auch ihren Vater Jupiter; sie findet den Haß des Prometheus gegen die Götter ungerecht, denen „Dauer und Macht und Weisheit und Liebe zum Loose gefallen", wogegen Prometheus bemerkt, daß die Götter dieses alles nicht allein und ausschließlich besitzen.

Ich daure, so wie sie;
Wir alle sind ewig!
Meines Anfangs erinnr' ich mich nicht,
Zu enden hab' ich keinen Beruf,
Und seh' das Ende nicht.
So bin ich ewig, denn ich bin [1]).

Zum Beweise seiner Weisheit führt Prometheus seine Göttin an den von ihm geformten Bildnissen herum, an denen er eines, das er Pandora nennt, als Inbegriff aller Vollkommenheiten, als „heiliges Gefäß der Gaben alle, die ergötzlich sind unter dem weiten Himmel, auf der unendlichen Erde", bezeichnet. Es bedarf kaum der Bemerkung, mit welcher Freiheit hier die von Hephästos gebildete und den Menschen zugesandte Pandora zu einer Schöpfung des Prometheus gemacht wird [2]), der in ihr gerade die höchste

1) Nach Spinoza findet sich in Gott nothwendig eine Idee, welche das Wesen jedes menschlichen Körpers unter der Form der Ewigkeit ausdrückt, da Gott Ursache des Wesens jedes menschlichen Körpers ist, und folglich dieses Wesen als eine ewige Wahrheit in Gott selbst enthalten sein muß. Demnach kann der menschliche Geist mit dem Körper nicht ganz zerstört werden, sondern es bleibt etwas wahrhaft Ewiges zurück. Ungeachtet der Anfangslosigkeit unseres Geistes können wir uns unseres Daseins vor unserer jetzigen leiblichen Organisation nicht erinnern, weil keine Spur des frühern Daseins in unserm Körper angetroffen wird und die Ewigkeit keinen Bezug auf die Zeit haben kann.

2) Diese Neuerung finden wir bereits in Calderon's nach dem Tode Philipp's IV aufgeführten Stücke: La estatua de Prometeo, dessen Inhalt wir mit den Worten von Schack (Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien III, 144 f.) bezeichnen: „Prometheus formt ein Abbild der Minerva, der ewigen Vernunft (die Pandora) und wird von der Göttin im Fluge durch die Himmelsräume zum Palast des Sonnengottes (Apollo) geführt, dem er einen Strahl raubt, mit dessen Hülfe (Pandora und) die Natur belebt wird; aber die in's Leben getretene Vernunft entzündet neben dem Lichte auch die Zwietracht (die Göttin der Zwietracht tritt selbst auf und ruft den Krieg über die Erde), und aus der von ihr geöffneten Urne verbreiten sich Haß und

Vollkommenheit erreicht habe. Minerva muß sich natürlich der Götter gegen Prometheus annehmen, wenn sie nicht selbst ihr Wesen als olympische Göttin aufheben soll; aber wie wenig Bedeutung hier auf die wirkliche Existenz der Götter als übermenschlicher, den Prometheus an Macht und Weisheit überragender Wesen gelegt wird, ergibt sich aus der Art, wie Minerva über die Einwendungen des Prometheus, der sich den Göttern ganz gleichstellt, hinwegschlüpft. Die Götter stehen hier nur des dramatischen Zusammenhanges wegen und haben keine andere Bedeutung, als daß sie die niederdrückende Gewalt bezeichnen, von welcher der zu freier Selbständigkeit erwachte, von unaufhaltsamem Schöpfungsdrange getriebene Geist sich befreit. Nur Minerva hat eine nähere Beziehung zu Prometheus, insofern sie nämlich jenen Schöpfungsdrang im Gegensatze zur wilden Leidenschaft als Ausfluß göttlicher Weisheit, als wahres Kunstgenie darstellen soll; denn Prometheus bekennt, daß Minerva seinem Geiste gewesen, was er sich selbst ist, daß ihre Worte ihm von Anbeginn Himmelslicht, daß sie ihm immer so gewesen seien, als wenn seine Seele zu sich selbst gesprochen, sie sich selbst eröffnet habe und mitgeborene Harmonien aus sich selbst erklungen, daß innig, ewig seine Liebe ihr gelte, wie Minerva sich rühmt, daß sie ihm immer gegenwärtig sei.

Wie der süße Dämmerschein [1])
Der weggeschiednen Sonne
Dort heraufschwimmt
Vom finstern Kaukasus
Und meine Seel umgibt mit Wonneruh,

Feindschaft, wie ein verdunkelnder Rauch, über das Menschengeschlecht; die Brüder Prometheus und Epimetheus bekriegen sich nun, und der Krieg verwüstet die junge Erde. Endlich jedoch läßt sich Apollo durch die Bitten der Minerva zu Gnade stimmen, verwandelt den Rauch in Lichtstrahlen und führt Liebe und Versöhnung auf die Erde zurück.“ Vgl. Fr. W. Val. Schmidt in den „Wiener Jahrbüchern“ B. 18, Anzeigeblatt S. 16. War Calderon's Stück unserm Dichter ohne Zweifel zur Zeit der Abfassung des „Prometheus“ unbekannt geblieben, so dürfte er dagegen von Voltaire's Oper Pandore, in welcher Prometheus selbst die Pandora bildet und durch das vom Himmel geraubte Feuer der Liebe belebt, Kenntniß gehabt haben. Bei Voltaire rauben die Götter dem Prometheus die Pandora, welcher Juppiter seine Liebe anbietet. Die Titanen wollen dieses Raubes wegen den Himmel stürmen; das Schicksal aber beendigt den Kampf dadurch, daß es die Titanen vernichtet, indem es Berge über sie stürzt, dem Juppiter dagegen befiehlt, die Pandora dem Prometheus wiederzugeben und sie mit Geschenken auszustatten. Pandora öffnet trotz der Warnung des Prometheus, von der Rachegöttin Nemesis verführt, die von Juppiter ihr gegebene Büchse, aus welcher sich alles Unheil über die Erde verbreitet; aber der Liebesgott tröstet die Unglücklichen, indem er seine schönsten Gaben ihnen verheißt. So opernhaft hat Voltaire die alte schöne Sage zugestutzt, während Calderon sie zu einer tiefsinnigen, wahrhaft-großartigen Dichtung benutzte.

1) Man vgl. die Worte Faust's in Gretchen's Zimmer (B. 11, 115):
Willkommen, süßer Dämmerschein.

Abwesend auch mir immer gegenwärtig,
So haben meine Kräfte sich entwickelt
Mit jedem Athemzug aus deiner Himmelsluft.

Wie die Dämmerung das Auge beim Uebergang aus dem hellen Tageslichte zum Dunkel der Nacht erfreut und auch, wenn sie geschwunden, noch vor dem Auge zu schweben scheint, so lieblich sind Minerva's Worte, durch die seine künstlerische Kraft zu jenem gewaltigen Schöpfungsdrange gediehen ist, seinem Geiste stets gewesen. Die Bestimmung „abwesend auch mir immer gegenwärtig" ist zunächst auf den Dämmerschein zu beziehen, steht aber am Ende des ersten Gliedes der Vergleichung, weil sie auch auf Minerva mitbezogen wird, deren Stimme er auch, wenn sie abwesend ist, noch zu vernehmen glaubt.

Minerva führt den Prometheus zum Quell des Lebens [1]). Hiermit endet der erste Akt des Stückes, und die eigentliche dramatische Entwickelung ist hiermit zu Ende, da an eine Bestrafung des Prometheus, wie in der griechischen Sage, nach allem Vorhergehenden gar nicht gedacht werden kann. Wenn aber der Dichter dennoch einen zweiten Akt hinzufügte, so that er dies, um uns zu zeigen, von welcher Art die von Prometheus gebildeten Geschöpfe seien, unter welchen er die tief und rein fühlende Pandora als das vollendete Ideal des glühenden Schöpfungsdranges des Prometheus darstellt, die sich den Göttern als ebenbürtig an die Seite setzen darf. Wir sehen also hier, wie der wahrhaft schöpferische Drang das Vollendetste zu schaffen vermag — und hierin liegt die Bedeutung, wie auch die Berechtigung dieses ganzen Aktes.

Vorerst führt uns der Dichter auf den Olympus, wo Merkur im bittersten Grimm über den Hochverrath der Minerva den Vater Juppiter auffordert, er möge mit seinen Blitzen die Geschöpfe des Prometheus vernichten. Aber Juppiter weiß, daß er sie nicht verderben kann, daß er keine Macht über ihr Leben hat; dagegen rühmt er sich, daß dieses Wurmgeschlecht die Anzahl seiner Knechte vermehren werde, und bedeutet den Merkur, daß es ihnen nur dann wohlgehn werde, wenn sie seiner Vaterleitung folgen, wogegen sie Wehe treffen werde, wenn sie seinem Fürstenarm sich widersetzen sollten. Der zu sklavischer Abhängigkeit erzogene Götterbote weiß die Güte und Macht Juppiter's nicht genug zu preisen, die

1) Nach der Darstellung bei Hygin hauchte Minerva den Geschöpfen des Prometheus ihren Odem ein (Hygin. fab. 142), wie wir es auch bei Lukian finden. Spätere, wie Fulgentius, lassen die Menschen des Prometheus durch Funken des Sonnenfeuers belebt werden. Nach den Orphikern, welche den Prometheus als Menschenschöpfer nicht kennen, wurde den noch unbelebten Menschengestalten durch die Winde Leben eingehaucht. Goethe läßt in dem 1789 zuerst gedruckten Gedichte „die Nektartropfen" (B. 2, 165) die Minerva eine volle Nektarschale dem Prometheus vom Himmel bringen, um den Trieb zu holden Künsten den Menschen einzuflößen. Man vgl. auch die humoristische Darstellung der Belebung des Menschen im „Divan" (B. 4, 8).

er sogleich dem armen erdgeborenen Volke verkündigen will, worauf aber Juppiter im Bewußtsein seiner Ohnmacht nicht eingeht, indem er die Ueberzeugung ausspricht, daß sie später seiner bedürfen werden.

Noch nicht! In neugeborner Jugendwonne
Wähnt ihre Seele sich göttergleich.
Sie werden dein nicht hören, bis sie dein
Bedürfen. Ueberlaß sie ihrem Leben!

Wie schwach die Macht der Götter sei, zeigt sich hier auf das entschiedenste. Umsonst hat Juppiter mit Prometheus unterhandelt, um ihn zur Anerkennung seiner Herrschaft zu bewegen, umsonst hat er ihm zuletzt die Spitze des Olympus und die Belebung seiner Bilder angeboten; unbekümmert um die drohende Macht der Götter hat dieser seine Gebilde jetzt durch Minerva's Hülfe belebt, aber der Götterherrscher redet sich den armseligen Trost ein, daß die neuen Geschöpfe seiner bedürfen und ihm als Knechte dienen werden. Prometheus hat den Göttern zum Trotz seinen Willen durchgesetzt. Diese sonderbare Stellung der Götterwelt erklärt sich ganz natürlich aus unserer Annahme, daß der widerstrebende Göttervater nur die beengenden Schranken darstellt, welche der freie, aus ureigenster Kraft strömende Schöpfungsdrang siegreich durchbricht. So sehen wir denn auch den Prometheus gleich darauf im Vollgefühle seiner Kraft des Juppiter spotten, indem er mit gerechtem Stolze auf sein gelungenes Werk hinweist.

Sieh nieder, Zeus,
Auf meine Welt; sie lebt!
Ich habe sie geformt nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei, [1])
Zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Auffallend ist es aber, daß der Dichter den Prometheus hier im Thale am Fuße des Olympus auftreten läßt, ohne zu bemerken, daß dies mit der Erwähnung des Kaukasus im ersten Akte im offenbaren Widerspruche steht; denn ein Grund, weshalb Prometheus vom Kaukasus zum Fuße des Olympus sich begeben habe, läßt sich kaum denken.

Ehe Goethe uns die vollendetste Bildung des Prometheus in der jetzt belebten Pandora vorführt, läßt er uns zunächst einen Blick in die Entwickelung des Menschengeschlechts thun. Die Menschen sieht man durch das ganze Thal verbreitet; die einen sind auf Bäume geklettert, um Früchte zu brechen, andere baden sich im vorüberfließenden Wasser, andere laufen auf der Wiese um die Wette, während Mädchen Blumen pflücken und Kränze flechten. Bei der nun folgenden Darstellung hat man sich der vielfachen damals gemachten Versuche zu erinnern, die Anfänge der Entwicke-

1) Vgl. Goethe's Brief an Auguste Stolberg vom 26. Jan. 1775.

lung des Menschengeschlechts zu erklären [1]). Wir deuten hier nur auf Rousseau's berühmte Schrift: Sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes (1754)[2]) und Iselin „über die Geschichte der Menschheit" (erste Auflage 1764, dritte 1770) hin. Prometheus lehrt einen Mann aus den mit einem scharfen Stein glatt an der Wurzel weggerissenen Baumstämmen eine Hütte bauen, wobei man an die bekannten Worte Rousseau's [3]) erinnert wird: Bientôt cessant de s'endormir sous le premier arbre ou se retirer dans les cavernes on trouva quelques sortes de haches de pierres dures et tranchantes qui servirent à couper du bois, creuser la terre et faire des huttes de branchages, qu'on s'avisa ensuite d'enduire d'argile et de bouë. Ce fut-là l'époque d'une première révolution qui forma l'établissement et la distinction des familles et qui introduisit une sorte de proprieté; d'où peut-être naquirent déjà-bien des querelles. Prometheus lehrt den Bau der Hütte auf folgende eigenthümliche Weise:

Erst ab die Aeste! —
Dann ramme diesen
Schräg in den Boden hier
Und diesen hier, so gegenüber;
Und oben verbinde sie! —
Dann wieder zwei hier hinten hin
Und oben einen quer darüber.
Nun die Aeste herab von oben
Bis zur Erde
Verbunden und verschlungen dir,
Und Rasen rings umher,
Und Aeste drüber, mehr,
Bis daß kein Sonnenlicht,
Kein Regen, Wind durchdringe
Hier, lieber Sohn, ein Schutz und eine Hütte!

Man vergleiche hiermit die Aeußerung Goethe's in dem bereits Ende 1772 erschienenen Aufsatze „von deutscher Baukunst" (B. 31, 5f.): „Was soll uns das, du neufranzösischer philosophirender Kenner, daß der erste zum Bedürfniß erfindsame Mensch vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband, und Aeste

1) Vgl. Carus Ideen zur Geschichte der Menschheit, S. 15 ff.

2) Gegen Rousseau schrieb Wieland im Jahre 1770 „Betrachtungen über J. J. Rousseau's ursprünglichen Zustand der Menschen" und „über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Zustand der Natur des Menschen zu entdecken. Nebst einem Traumgespräch mit Prometheus", welche beide in demselben Jahre in Wieland's „Beiträgen zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens" erschienen. In jenem Traumgespräche erzählt Prometheus seine Geschichte und schildert im Gegensatze zu Rousseau den Urzustand der Menschen, die ganz glücklich gewesen, bis die Büchse der Pandora alles verdorben habe.

3) Oeuvres I, 91.

und Moos darauf deckte? Daraus entscheidest du das Gehörige unserer heutigen Bedürfnisse, eben als wenn du dein neues Babylon mit einfältigem patriarchalischem Hausvatersinn regieren wolltest. Und es ist noch dazu falsch, daß deine Hütte die erstgeborne der Welt ist. Zwei an ihrem Gipfel sich kreuzende Stangen vorn, zwei hinten und eine Stange quer über zum First, ist und bleibt, wie du alltäglich an Hütten der Felder und Weinberge erkennen kannst, eine weit primävere Erfindung, von der du doch nicht einmal Prinzipium für deine Schweineställe abstrahiren könntest". [1]) An den Bau der Hütte knüpft Goethe die Bildung des Begriffes Eigenthum, indem er den Prometheus auf die Frage des Mannes, ob alle in seiner Hütte wohnen dürfen, antworten läßt, er habe sich die Hütte gebaut, sie sei sein, er könne sie theilen, mit wem er wolle; wer wohnen wolle, der solle sich selbst eine bauen [2]).

Unmittelbar darauf stellt der Dichter den gewaltsamen Raub des Eigenthums dar. Ein Mann, der gestern zwei Ziegen gefangen, will von diesen, die er der bestandenen Mühe wegen für sein Eigenthum hält, an einen andern keine abgeben, worauf der letztere ihn stößt, daß er blutend niederstürzt, und mit einer der Ziegen forteilt. Prometheus, der den Beraubten anleitet, das Blut durch einen von einem Baume gerissenen Schwamm zu stillen, spricht das Recht der Wiedervergeltung in den Worten aus:

Ist seine Hand wider jedermann,
Wird jedermanns Hand wider ihn sein;

es ist dies gleichsam die erste Anerkennung des Staates, in welchem die Beeinträchtigung des Rechtes jedes einzelnen als eine Beeinträchtigung der Gesammtheit gilt [3]). Prometheus tröstet sich darüber, daß nicht alle seine Menschen gut und edel sind, mit dem allgemeinen Loose, dem auch Götter und Thiere unterworfen seien, daß es überall neben dem Guten und Edlen Schlechtes und Gemeines gebe.

---

1) Vgl. Hegel's Aesthetik II, 307 ff. 316 ff.

2) Iselin leitet den ersten Begriff von Eigenthum aus der dunklen Empfindung ab, daß eine Sache, die ein Mensch lange Zeit gebraucht und genossen habe, ihm und niemand anders zugehöre. Die fortgesetzte Gewohnheit, bemerkt er weiter, sich von einem zahmen Thiere zu nähren, habe eine lebhafte Begierde nach dem Besitze desselben erzeugt, und die Sorge, welche der Mensch für dasselbe habe tragen müssen, sei ein unumstößlicher Rechtsgrund für das Eigenthum desselben geworden. Der Begriff des Eigenthums, der in seinem ersten Ursprunge auf bewegliche Sachen, die ein jeder bearbeitet, besorgt oder aufgehoben, beschränkt gewesen, habe sich bei der Besitznahme und Bearbeitung des Landes allmählich auch auf dieses erstreckt.

3) Nach Spinoza gehört im Naturzustande alles allen, so daß von keinem Eigenthmsrechte die Rede sein kann. Damit aber ein friedliches Zusammenleben möglich werde, müssen die Menschen von ihrem natürlichen Rechte, welches jedem gestattet für sich zu nehmen, was er kann, abstehn und sich gegen wechselseitige Beeinträchtigungen sicher stellen.

Ihr seid nicht ausgeartet, meine Kinder,
Seid arbeitsam und faul,
Und grausam, mild,
Freigebig, geizig,
Gleichet all euren Schicksalsbrüdern,
Gleichet den Thieren und den Göttern.

Der höchsten Vollkommenheit dagegen freut sich Prometheus in der zum Schlusse auftretenden Pandora, in welcher uns der Dichter ein alle Freude und alles Weh des Lebens tief und rein empfindes Gemüth, eine kindlich schöne, sehnsüchtig ahnende Seele treffend geschildert hat. Pandora erzählt ihrem Vater Prometheus, wie ihre Freundin Mira [1]) auf einen Rasen im Thale besinnungslos hingesunken, wie ihr Geliebter Arbar sie vergebens durch seine Küsse wieder in's Leben zu rufen gesucht habe, bis sie endlich durch ihren (Pandora's) Schmerzensruf wieder zur Besinnung gekommen, Arbar verlassen und mit halbgebrochenen Augen ihr um den Hals gefallen sei. Mira's Busen, erzählt sie weiter, schlug, als wollte er reißen, ihre Wangen glühten, ihr Mund lechzte und tausend Thränen stürzten aus ihren Augen; Pandora fühlte wieder ihre Kniee wanken und hielt sie; die Küsse der Freundin aber und ihre Glut haben ein solch neues, unbekanntes Gefühl durch ihre Adern ergossen, daß sie verwirrt, bewegt und weinend sie verlassen und zum Vater hineilen mußte. Arbar's und Pandora's glühende Liebe zu der von gleicher Liebe durchströmten Mira und die reine Kindesliebe der unschuldsvollen Pandora zu ihrem Vater, jene schönen, wahrhaft menschlichen Gefühle, welche dem Leben höchsten Reiz und tiefsten Gehalt verleihen, treten uns hier in einem so natürlich einfachen, als lebhaft ergreifenden Bilde entgegen. Auf Pandora's Frage, was sie und ihre Freundin gewaltig erschüttert habe, erwiedert Prometheus, dies sei der Tod, „der Augenblick, der alles erfüllt, alles, was wir je gesehnt, geträumt, gehofft, gefürchtet".

Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde
Du ganz erschüttert alles fühlst,
Was Freud und Schmerzen jemals dir ergossen,
Im Sturm dein Herz erschwillt,
In Thränen sich erleichtern will
Und seine Glut vermehrt,

---

1) Der Name ist wohl ähnlich, wie der Miranda's in Shakespeare's „Sturm" zu fassen, so daß er sich auf die wunderbare Schönheit bezieht. Wir bemerken aber, daß sich in Wieland's nach le Sage bearbeiteter „Pandora" unter anderen griechischen Frauennamen auch der sonst in Idyllen vorkommende Name der Myra findet, an den man leicht auch hier zu denken geneigt sein dürfte. Der Name Arbar scheint ebenfalls der Idyllenpoesie entlehnt zu sein, wenn der Name anders richtig abgedruckt ist. Ein Arbas kommt in Crebillon's „Semiramis" vor, ein Arbate bei Racine und Molière, wobei wir bemerken, daß Goethe auch den Namen des Arkas in der „Iphigenie" aus Racine genommen.

Und alles klingt an dir und bebt und zittert,
Und all die Sinne [1]) dir vergehn
Und du dir zu vergehn scheinst
Und sinkst,
Und alles um dich her versinkt in Nacht,
Und du, in immer eigenstem Gefühl,
Umfassest eine Welt.
Dann stirbt der Mensch.

Der Tod wird also hier nicht als ein Schrecken dargestellt, sondern als ein seliger Uebergang, in welchem alles Irdische schwindet und der Mensch ganz in Empfindung und Gefühl sich auflöst, als ein wonnevoller Schlaf [2]), woher auch Pandora den Wunsch ausspricht, sogleich mit dem Vater zu sterben. Daß wir aus diesem Schlafe zu einem neuen höhern Leben erwachen, deutet Prometheus mit den Worten an:

Wenn alles — Begierd und Freud und Schmerz —
In stürmendem Genuß sich aufgelöst,
Dann sich erquickt, in Wonne schläft, —
Dann lebst du wieder auf, auf's jüngste wieder auf,
Von neuem zu fürchten, zu hoffen, zu begehren.

Es ist sehr bemerkenswerth, daß der Dichter eine immer wieder eintretende Erneuerung des Lebens behauptet, ohne irgend anzudeuten, daß das folgende Leben eine höhere Stufe der Entwickelung sei; denn man darf die Worte auf's jüngste nicht etwa dahin verstehn, daß das neue Leben das jüngste, letzte sein, daher ewig dauren, nicht dem Tode verfallen werde, sondern es soll dies nur bezeichnen, daß der Mensch aus dem Tode wieder zu frischester Jugend erwachen werde. Der Dichter wollte hier nur das ewige Fortleben der menschlichen, durch Minerva's Vermittelung verliehenen Seele andeuten, ohne auf eine genauere Darstellung der Art jenes Fortlebens einzugehn.

So hat uns Goethe in Pandora die höchste Vollendung der Kunst des Prometheus dargestellt und zugleich auf das ewige Leben schöner, rein menschlicher Gefühle, deren lebendige Verkörperung in den Schöpfungen der Kunst zu Tage tritt, bedeutsam hingewiesen. Prometheus hat den Göttern zum Trotz seine Freiheit sich erhalten und sich zur Schöpfung und Belebung der edelsten, zu ewiger Dauer bestimmten Wesen durch ureigene Kraft erhoben.

---

1) Goethe schrieb ohne Zweifel Sinnen, welche Form wir in seinen früheren Schriften überall finden.

2) Nach der von Augustinus besonders vertheidigten Lehre der Kirche (vgl. de civitate dei XII, 21) würde der Mensch, wäre er im Stande der Unschuld geblieben, ohne Tod mit seinem Körper in das Jenseits versetzt worden sein. Ueber das Wie lehrt die Kirche nichts, doch war es theologische Ansicht, daß diese Versetzung in das Jenseits durch einen sanften Schlaf erfolgt sein würde, was Goethe hier vielleicht vorschwebte.

Goethe faßte den Prometheus als Menschenschöpfer auf, aber er konnte dies unmöglich in eigentlichem Sinne nehmen, sondern es nur als Symbol des aus dem Innersten strömenden genialen Schöpfungsdranges fassen, der alle Hindernisse durchbrechend die schönsten und herrlichsten Gebilde der Kunst voll ewigen Lebens hervorbringe. Wir erinnern hierbei an „Wanderers Sturmlied", besonders an die Worte: „Weh! Weh! Innre Wärme, Seelenwärme, Mittelpunkt! Glüh' entgegen Phöb-Apollen!" Hierher gehört auch die Stelle, welche Goethe noch keine zwei volle Jahre nach dem „Prometheus" schrieb (B. 31, 17 f.), wo es vom Künstler heißt: „Die Welt liegt vor ihm, möcht ich sagen, wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffnen freut, auch alle die Harmonien genießt, durch die er sie hervorbrachte und in denen sie besteht. Darum glaubt nicht so schnell zu verstehn, was es heiße: Das Gefühl ist die Harmonie, und vice versa. Und das ist es, was immer durch die Seele des Künstlers webt, was in ihm nach und nach sich zum verstandensten Ausdrucke drängt, ohne durch die Erkenntnißkraft durchgegangen zu sein."

Mit dem zweiten Akte erhält das Stück seinen nothwendigen Abschluß, über den hinaus eine weitere Entwickelung unmöglich ist; denn, wenn der Dichter später zu den zwei Akten noch den Monolog des Prometheus als Anfang eines dritten Aktes hinzugefügt und das Ganze für ein Fragment ausgegeben hat, so beruht dies auf einem sonderbaren Mißverständnisse. Wir bemerkten bereits oben, daß Jacobi am 6. November 1774 unserm Dichter den „Prometheus" zurückschickte, wobei er dieses Drama's auf eine Weise Erwähnung thut, welche auf das bestimmteste zeigt, daß er dasselbe für vollendet hielt. Nun berichtet Riemer [1]), lange Zeit nachher habe Goethe den „Prometheus" in einer Abschrift von Jacobi's Hand aus dem Nachlasse von Lenz durch Seebeck zurückerhalten. Täuscht uns unsere Vermuthung nicht, so geschah dies im Jahre 1819, in welchem Seebeck bei seiner Uebersiedelung nach Berlin als vieljähriger Freund und Theilnehmer des Dichters an seiner Farbenlehre bei diesem einsprach [2]). Seebeck mag das Gedicht beim Aufräumen unter seinen Papieren gefunden haben; er theilte es Goethe mit, der ihn zugleich veranlaßt zu haben scheint seinem Freunde Zelter in Berlin, an welchem Goethe etwas „Prometheisches" zu bemerken glaubte, davon Mittheilung zu machen. Nur auf diese Weise findet die durch nichts vorbereitete Erwähnung des „Prometheus" im Briefwechsel mit Zelter eine genügende Erklärung; denn Zelter schreibt am 19. April 1820: „Den Prometheus habe ich mir abgeschrieben. Das ist ein Kerl!", worauf

1) II, 598.

2) Vgl. B. 27, 352. 214. 218. 266. Goethe's Brief an Zelter vom 13. März 1822.

Goethe am 11. Mai erwiedert: „Wunderlich genug, daß jener von mir selbst aufgegebene und vergessene Prometheus gerade jetzt wieder auftaucht. Der bekannte Monolog, der in meinen Gedichten steht, sollte den dritten Akt eröffnen.“ Aus dieser letzten Aeußerung Goethe's ergiebt sich unwidersprechlich, daß dieser, jetzt den dritten Akt eröffnende Monolog nicht in der von Seebeck aufgefundenen und an Zelter mitgetheilten Abschrift stand, sondern diese mit dem zweiten Akte schloß. Als Goethe in den Jahren 1812 und 1813 den dritten Band von „Wahrheit und Dichtung“ schrieb, also sechs bis sieben Jahre vor der Wiederauffindung des zweiaktigen Drama's, erinnerte er sich nur, daß der in seinen Gedichten erschienene „Prometheus“ als Monolog zu seinem Drama bestimmt gewesen sei. Bei der Auffindung der zwei Akte fiel er nun, da der Monolog sich in diesen nicht fand, auf die irrige Vermuthung, derselbe müsse den Anfang eines folgenden Aktes gebildet haben, und er fügte ihn daher als solchen zu den zwei Akten, indem er am Schlusse, auf eine Fortsetzung hindeutend, die Bemerkung hinzufügte: „Minerva tritt auf, nochmals eine Vermittelung einleitend“. Eine solche Vermittelung ist aber hier, wo Prometheus seinen Zweck vollständig erreicht hat, rein undenkbar, da auch eine von mir früher geäußerte Vermuthung [1]) sich nicht halten läßt. Schon Viehoff [2]) hat mit vollem Rechte jede Verbindung des Monologs mit den zwei Akten in Abrede gestellt, obgleich er glaubt, daß eine weitere Fortsetzung der zwei Akte im Plane des Dichters gelegen habe. Er bemerkt zunächst, daß die Gesinnung des Prometheus in diesem Monologe gegen die zwei ersten Akte um nichts vorgerückt oder geändert ist. Viel bedeutender und an sich schon beweisend ist der andere von ihm hervorgehobene Umstand, daß nämlich in dem Monologe zwei mit den beiden Akten fast ganz gleichlautende Stellen sich finden. Wenn es in dem an Zeus gerichteten Monologe heißt:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?

so ist dies fast wörtlich aus der Antwort des Prometheus an Merkur herübergenommen:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit,
Mein Herr und euer?,

wo bald darauf des Schicksals Erwähnung geschieht, dessen Macht auch die Götter anerkennen müssen. Im zweiten Akte spricht Prometheus, der sich der durch Minerva's Vermittelung belebten Menschen freut:

1) Goethe als Dramatiker S. 120.
2) Kommentar zu Goethe's Gedichten 1, 248 f.

Sieh nieder, Zeus,
Auf meine Welt: sie lebt!
Ich habe sie geformt nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei
Zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Mit denselben Worten schließt der Monolog, nur daß wir hier statt der drei ersten Zeilen die durch den Zusammenhang nöthig gewordene Aenderung finden:

Hier sitz' ich, forme Menschen [1])
Nach meinem Bilde,

und daß die fünfte in zwei Zeilen getheilt und vor weinen ein zu eingeschoben ist. Gerade dieser Schluß des Monologs scheint uns den unwidersprechlichsten Beweis zu liefern, daß er nicht nach den zwei Akten gestanden haben kann; denn nach diesem ist Prometheus eben noch beschäftigt Menschen zu formen, während in den beiden Akten die Bildung und Belebung der Menschen beendet ist, und es wäre doch albern, sollten wir uns den Prometheus nach seiner Schöpfung der Menschen jetzt von neuem in seiner Werkstätte denken, als müßte er, um das Menschengeschlecht zu erhalten, immer nachschaffen. Kurz der Monolog kann nicht in demselben Drama mit den beiden Akten gestanden haben, sondern muß zum Anfang eines Drama's bestimmt gewesen sein. Jene beiden Akte scheinen dem Dichter bald darauf nicht mehr genügt zu haben, so daß er das Drama neu bearbeiten wollte, wobei er über den Monolog nicht herauskam, den er noch vor dem Ablauf des Jahres an seinen Freund Merck schickte [2]). Auch an Jacobi mag Goethe noch in demselben Jahre den Monolog gesandt haben (im Briefwechsel mit Jacobi ist hier eine Lücke), oder Jacobi erhielt ihn von Goethe während seiner Anwesenheit zu Frankfurt am Anfange des folgenden Jahres [3]). Als Jacobi am 6. Juli 1780 bei Lessing in Wolfenbüttel zum Besuche war, gab er diesem unter anderen Sachen, die er in seiner Brieftasche mit sich führte, auch diesen Monolog mit der scherzhaften Bemerkung zu lesen [4]): „Hier ist noch ein

1) In den beiden Akten findet sich die Bezeichnung Mensch nur einmal, nämlich in den Worten: „Dann stirbt der Mensch“ (S. 248).

2) Der an einem Dienstag, an welchem Goethe nach Offenbach ging, geschriebene Brief, in welchem dieser den Prolog an Merck mittheilt (Merck's Briefe I, 55 f.), scheint Ende Oktober, vielleicht gerade auf den letzten Tag dieses Monates, zu fallen.

3) Wie beliebt um diese Zeit die Figur des Prometheus im Kreise Goethe's gewesen, zeigt die Farce „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten“, über die man meine „Studien zu Goethe's Werken“ S. 196 ff. 211 ff. vergleichen wolle.

4) Jacobi führte ihn als einzelnes Gedicht in seiner Brieftasche, wonach er ihn kaum als Theil eines wirklich ausgeführten Drama's gekannt haben kann. Uebrigens hatte Jacobi dieses Gedicht ohne Zweifel mit guter Absicht auf die Reise nach Wolfenbüttel mitgenommen.

Gedicht; — Sie haben so manches Aergerniß gegeben, so mögen Sie auch wohl einmal eines nehmen.“ Lessing aber fand das Gedicht nicht bloß, wie Jacobi, in seiner Art gut, sondern erkannte auch in dem Gesichtspunkte, aus welchem es genommen sei, seinen eigenen; die orthodoxen Begriffe von der Gottheit seien nicht mehr für ihn, er könne sie nicht mehr genießen; er wisse nichts anderes, als ἓν καὶ πᾶν; dahin gehe auch dieses Gedicht, und er müsse bekennen, es gefalle ihm sehr. Auf Jacobi's Bemerkung, er wäre dann mit Spinoza ziemlich einverstanden, erwiederte er, wenn er sich nach jemand nennen solle, so wisse er keinen andern. In den folgenden Tagen schlossen sich hieran andere Gespräche an, welche Jacobi keinen Zweifel darüber ließen, daß Lessing's philosophische Ansicht wesentlich mit der spinozistischen übereinstimme. Diese Ueberzeugung vertraute Jacobi nach Lessing's Tod am 21. Juli 1783 seiner und Mendelssohn's Freundin Elise Reimarus „unter der Rose der Freundschaft“, indem er hinzufügte: „Es wäre möglich, das Lessing diese Gesinnungen gegen mehrere geäußert hätte; und dann wäre es nöthig, daß Mendelssohn in dem Ehrengedächtnisse, das er ihm setzen will, gewissen Materien entweder ganz auswiche oder sie wenigstens äußerst vorsichtig behandelte. — Ihnen, meine Traute, sei es hiermit anheimgegeben, ob Sie Mendelssohn hievon etwas eröffnen wollen oder nicht.“ Die Freundin meldete dies, wie Jacobi, der wußte, daß Lessing sich in dieser Weise gegen Mendelssohn nie geäußert, gewünscht hatte, an Mendelssohn, der darauf zu wissen verlangte, was, wie und bei welcher Gelegenheit sich Lessing über Spinoza geäußert habe. Jacobi theilte hiernach in einem Briefe vom 4. November 1783 seine mit Lessing über Spinoza gehaltene Unterhaltung vollständig an Mendelssohn mit, wobei er das Gedicht Goethe's ohne Namen des Verfassers anführte. Mendelssohn wurde durch Krankheit verhindert auf die Sache einzugehn, bis er Jacobi am 1. August seine Bedenken gegen manche Aeußerungen in Bezug auf Spinoza mittheilte, wobei er bemerkte, er wolle zunächst etwas über den Spinozismus entwerfen, woher er wünschen müsse, die Gründe, mit welchen Jacobi das System Spinoza's zu unterstützen bemüht sei, gehörig einzusehn. Jacobi's Erwiederung auf Mendelssohn's Erinnerungen folgte, da Krankheit ihn am Schreiben hinderte, nach einer vorläufigen Antwort erst am 26. April 1785. Einige Zeit darauf vernahm Jacobi, daß von Mendelssohn eine auf Spinoza bezügliche Schrift unter der Presse sei, und da Mendelssohn ihm selbst schrieb, er hoffe den statum controversiae in einer seiner Beurtheilung nächstens zu unterwerfenden Schrift festzusetzen, so glaubte Jacobi es sich selbst schuldig zu sein anzugeben, in welchem Sinne er die Partei Spinoza's genommen habe — und so gab er denn die ganze Verhandlung mit Mendelssohn in seiner Schrift „über die Lehre des Spinoza. In Briefen an Herrn Moses Mendelssohn“ heraus, worauf Mendelssohn in den wenigen Bogen „Mo-

ses Mendelssohn an die Freunde Lessing's. Ein Anhang zu Herrn Jacobi's: Briefwechsel über die Lehre des Spinoza" antwortete, deren Abdruck nach dem unerwartet erfolgten Tode Mendelssohn's (am 4. Januar 1786) von seinem Freunde J. J. Engel vollendet würde. Engel behauptete, Jacobi's Schrift habe den nächsten Anlaß zu Mendelssohn's Tod gegeben, der hier seine eigene Ehre, wie die seines Freundes Lessing gegen Jacobi zu vertheidigen unternommen [1]). In Jacobi's Schrift war auf Veranlassung des Gespräches mit Lessing Goethe's Gedicht „Prometheus" ohne Namen des Verfassers zwischen S. 48 und 49 auf zwei besonderen Blättern mitgetheilt worden. Unter der ersten Seite des Gedichts fügte Jacobi die Anmerkung hinzu: „Wer es mir verdenkt, daß ich dieses Gedicht, welches als Beleg hier kaum entbehrlich war, mit der dabei gebrauchten Vorsicht einrücke, der muß dem Uebersetzer der zwei Gespräche, der klagende Juppiter und der beschämte Juppiter in Lukian's Schriften, noch weit stärkere Vorwürfe machen. Und welchem unter den Lesern dieser Schrift sind die Werke eines Hume, eines Diderot, das Système de la nature, und eine Menge anderer dieser Gattung unbekannt?" Vor dem Vorberichte aber gab Jacobi noch folgende „Nachricht": „Das Gedicht Prometheus wird zwischen S. 48 und 49 eingeheftet. Es ist besonders gedruckt worden, damit jedweder, der es in seinem Exemplare lieber nicht hätte, es nicht darin zu haben braucht. Noch eine Rücksicht hat mich diesen Weg einschlagen lassen. Es wäre nicht ganz unmöglich, daß an diesem oder jenem Orte meine Schrift des „Prometheus" wegen konfiszirt würde. Ich hoffe, man wird nun an solchen Orten sich begnügen das strafbare besondre Blatt allein aus dem Wege zu räumen. Wenn das Gedicht wegbleibt, wird aus dem Bogen A das Blatt S. 11 u. 12 ausgeschnitten, und das hieneben befindliche an dessen Stelle eingeheftet". S. 11 war nämlich bemerkt worden: „S. das Gedicht am Ende des Briefes"; auf dem umgedruckten Blatte steht statt dessen: „Dieses in sehr harten Ausdrücken gegen alle Vorsehung gerichtete Gedicht kann aus guten Ursachen hier nicht mitgetheilt werden". Ebenfalls vor dem Vorbericht steht ohne Ueberschrift, aber mit Goethe's Namen auf zwei Blättern das Gedicht:

---

1) Hierauf bezieht sich Goethe's Aeußerung B. 22, 236 f., das Gedicht „Prometheus" sei in der deutschen Litteratur bedeutend geworden, weil dadurch veranlaßt, Lessing über wichtige Punkte des Denkens und Empfindens sich gegen Jacobi erklärt habe. „Es diente zum Zündkraut einer Explosion, welche die geheimsten Verhältnisse würdiger Männer entdeckte und zur Sprache brachte, Verhältnisse, die ihnen selbst unbewußt in einer sonst höchst aufgeklärten Gesellschaft schlummerten. Der Riß war so gewaltig, daß wir darüber, bei eintretenden Zufälligkeiten, einen unserer würdigsten Männer, Mendelssohn, verloren." An Zelter schreibt Goethe in Bezug auf dasselbe Gedicht am 11. Mai 1820: „Du erinnerst dich wohl kaum, daß der gute Mendelssohn an den Folgen einer voreiligen Publikation desselben gestorben ist."

„Edel sei der Mensch“, jetzt „Das Göttliche“ überschrieben (B. 2, 67—69) [1]).

„Du sendest mir deinen Spinoza“, schreibt Goethe am 11. September 1785. „Die historische Form kleidet das Werkchen gut. Ob du aber wohl gethan hast mein Gedicht mit meinem Namen vorauszusetzen, damit man, wie bei dem noch ärgerlichern „Prometheus“ mit Fingern auf mich deute, das mache mit dem Geiste aus, der dich es geheißen hat. Herder findet lustig, daß ich bei dieser Gelegenheit mit Lessing auf einen Scheiterhaufen zu sitzen komme.“ Als Jacobi in dieser Aeußerung eine Art von Vorwurf erblickte, erklärte ihm Goethe: „Das Beste wäre gewesen, du hättest pure den „Prometheus“ drucken lassen, ohne Note und ohne das Blatt, wo du eine besorgliche Konfiskation reizest; alsdann hättest du auch wohl das erste Gedicht ohne meinen Namen drucken mögen u. s. w. Nun aber, da es geschehen, mag denn die Legion ausfahren und die Schweine ersäufen“. Jacobi erwiedert, er würde es mit dem Gedichte „Prometheus“ gerade so gemacht haben, wie Goethe gewünscht, wäre ihm weniger stark und anhaltend eingeredet worden, ein solches gotteslеugnerisches Gedicht nicht ohne weiteres unter den Text zu setzen. Gegen Mendelssohn vertheidigte sich Jacobi in der Schrift: „Wider Mendelssohn's Beschuldigungen, betreffend die Briefe über die Lehre des Spinoza“, in welcher er Mendelssohn's Einwürfe gegen Lessing's Spinozismus, wie gegen seine eigene Darstellung von Spinoza's Lehre zu widerlegen suchte. Aber Mendelssohn's Freunde kämpften mit Erbitterung gegen Jacobi, wobei auch Goethe's „Prometheus“[2]), dessen Verfasser man nicht kannte, schlecht wegkam, da man es für unmöglich hielt, daß Lessing solche Schülerverse im Ernste bewundert habe[3]) Goethe aber nahm das Gedicht im Jahre 1789 in den achten Band seiner Werke auf[4]).

---

1) Die verschiedenen Lesarten vom spätern Abdrucke sind folgende: V. 9 ahnden statt ahnen; nach diesem Verse der Vers: Ihnen gleiche der Mensch!; V. 12 unfühlbar statt unfühlend; V. 15 Böse statt Bös'; V. 23 vorübereilend als ein Wort; nach V. 25 Punkt; V. 29 und bald statt bald auch; V. 34 unsers statt unseres; V. 43 dem Guten, wie auch richtig die erste Ausgabe (B. 8, 217) hat, statt den Guten; V. 59 geahndeten statt geahneten. V. 7 hat die erste Ausgabe richtig unbekannten statt Unbekannten.

2) Mendelssohn selbst spricht von diesem Gedichte als von „schlechten Versen“, von einer „Armseligkeit“, die Jacobi nur ihres „abenteuerlichen Inhaltes“ wegen Lessing habe in die Hände geben können. Vgl. Mendelssohn's Werke S. 506. 509 (der wiener Gesammtausgabe).

3) Ueber die Geschichte jenes Streites vgl. man: „Leben und Meinungen Moses Mendelssohn's nebst dem Geiste seiner Schriften“ (1787) S. 100 ff. Eine zweite vermehrte Ausgabe seiner „Briefe über die Lehre des Spinoza“ gab Jacobi 1789 heraus. Nach dieser ist die Schrift im vierten Bande von Jacobi's Werken erschienen.

4) Folgende verschiedene Lesarten finden wir bei Jacobi: V. 12 ärmers, wie auch die erste Ausgabe (B. 8, 207) hat, statt ärmeres; V. 15 Opfer=

Viehoff's Ansicht, Goethe habe, als er den Prometheus fallen ließ (?), um sich den Gegenstand einigermaßen vom Halse zu schaffen, die Hauptgedanken, die bezeichnendsten Züge der beiden Akte, zu einem Monologe gesammelt, der füglich als ein selbständiges Gedicht gelten könne, diese Ansicht entbehrt jeder Begründung, vielmehr gibt sich der Monolog deutlich als Exposition eines Drama's zu erkennen. Prometheus beginnt mit dem lebhaftesten Gefühle seiner Selbständigkeit, die Zeus ihm gern, wenn er könnte, verkümmern möchte. Die Furcht vor seiner Macht ist verschwunden, da er wohl erkannt hat, daß dieser, mag er auch mit seinen Blitzen die Gipfel der Eichen und Berge treffen, doch die ihm zur Wohnung vom Schicksal bestimmte Erde nicht vernichten kann [1]; ja nicht einmal seine Hütte [2]) und seinen Herd, um dessen Glut er ihn beneidet, da er ihm das Feuer vorenthalten wollte, wovon in den zwei Akten keine Erwähnung sich findet, vermag er ihm zu zerstören [3]). Die letztere Aeußerung muß auf den ersten Anblick sehr auffällig scheinen, da gegen den Blitz,

---

steuren statt Opfersteuern; V. 21 als statt da; V. 22 nicht wußt', wo aus, wo ein; V. 23 Kehrt mein verirrtes Aug; V. 27 Bedrängter statt des Bedrängten; V. 32 du's statt du; V. 37 Wofür's? statt Wofür?; V. 46 fehlt du; V. 47 sollt' statt sollte; V. 48 fliehn statt fliehen!; V. 49 f. alle Knabenmärchen, Blüthen, Träume — reiften!; V. 54 fehlt zu vor weinen. Nach V. 31 ist mit Recht ein neuer Abschnitt begonnen. Sonst wechselt die Versabtheilung mehrmals. V. 8 endet mit Hütte, V. 9 mit gebaut, V. 10 mit Glut, V. 15 mit Gebetshauch, V. 16 mit wären, V. 28 mit wider. Aus der Abschrift in Merck's Briefen, deren Abweichungen von Wagner sehr ungenau angegeben zu sein scheinen, wird V. 49 alle Knabenmärchen angeführt. Wahrscheinlich schrieb Goethe:

Weil nicht alle Knabenmärchen,
Blüthenträume reiften,

so daß Knabenmärchen und Blüthenträume asyndetisch nebeneinandergestellte Nominative sind. Dieselbe Abschrift läßt zu nicht allein V. 54 vor weinen, sondern auch V. 55 vor genießen aus.

1) Mit Recht hat Viehoff die seltsame Erklärung verworfen, welche unter Erde die aus Lehm geformten Bilder des Prometheus verstehn will.

2) In Saur's und Neuhofer's „Vorlesungen über deutsche Klassiker" S. 208 wird unter Hütte irrig „die Officin" verstanden, worin Prometheus seine Menschen gebildet hat. Daselbst ist die Lesart müßt statt mußt beibehalten, die sich in Goethe's erster Ausgabe in acht Bänden findet, aber bereits in der vierbändigen Ausgabe (1791) verbessert ist.

3) Danzel bemerkt a. a. O. S. 87, mit Recht habe schon Jacobi am „Prometheus" eine nahe Verwandtschaft mit dem Spinozismus herausgefühlt. „Denn da der Gott desselben (des Spinozismus) nur sich selbst liebt, und das Individuum nur da ist, um von ihm aufgeschlürft zu werden, so ist dieses, sobald es sich selber aufgegangen ist, auf sich allein angewiesen. Und sobald es denn nur sagen kann: Ich bin, ist es auch zugleich zum größten Stolze berechtigt; denn, da es nach jener Lehre eigentlich gar nicht sein sollte (?), muß es doch wohl was Gescheutes sein, sonst wär' es nicht. Drum achtet es des Gottes nicht, der es beneidet um die Glut auf seinem Herde, die er sich nur entwenden lassen; weil er dem Menschen nicht lebendigen Odem zu geben wußte (?), hat's der selbst übernommen".

der Eichen zerschmettert, doch auch keine Hütte gesichert ist; aber der Dichter hebt mit Absicht hervor, daß Zeus seine Hütte nicht gebaut habe. Mögen die Blitze des Göttervaters die Werke der Natur, deren der Mensch nicht nothwendig bedarf, zerschmettern können, gegen das, was Prometheus sich selbst geschaffen, und was er zu seinem Zwecke benutzt, vermögen sie nichts, wobei offenbar der Gedanke zu Grunde liegt, daß die freie Selbständigkeit des Menschen und das, was er sich selbst verschafft hat, unzerstörbar ist. Mit Hohn wendet sich Prometheus V. 12—20 gegen die Götter, die so sehr von aller Macht verlassen sind, daß sie sich nur durch den Aberglauben von Kindern und Thoren erhalten, welche vom Himmel Erfüllung ihrer Wünsche, Erhörung ihrer Bitten sich träumen. Man erinnert sich hierbei des häufigen Spottes des Lukian auf die nach dem Fettdampfe lüsternen Götter, wie im Prometheus (K. 17) und Ikaromenippus (K. 24. 27), sowie der köstlichen Dichtung in den Vögeln des Aristophanes, wo Prometheus den Pisthetäros belehrt, wie die Götter hungern müßten, wenn ihnen durch die Vögel die Opferzufuhr abgeschnitten würde. Vgl. Goethe's Nachbildung B. 7, 366. Prometheus erzählt nun V. 21—36, wie er sich früher gläubigen Herzens den Göttern zugewandt und in frommem Wahne für die Hülfe und Rettung, welche er seinem eigenen heilig glühenden Herzen geschuldet, jenen, die ihn ohne alle Hülfe gelassen, seinen Dank zu erkennen gegeben habe. Er nennt sein Herz „heilig glühend", weil es von den edelsten Empfindungen gegen die Götter überströmte. Die jetzt eingetretene Veränderung sprechen V. 37—45 aus. Jetzt ist er zur Einsicht gekommen, daß die Götter nichts zu seiner Linderung und Rettung gethan haben, sondern er selbst sich durch Noth und Schmerzen zur Selbständigkeit durchgearbeitet hat. Freilich sind manche seiner Hoffnungen getäuscht worden, aber er hat sich durch das Fehlschlagen derselben nicht zur Verzweiflung fortreißen lassen (V. 46—50). Das vollste Gefühl seiner Selbständigkeit spricht sich darin aus, daß er sich ermuthigt hat, dem Zeus zum Trotz ein Geschlecht zu bilden, das ihm ganz gleiche, und indem es darauf angewiesen sei des Lebens Leid und Lust zu tragen, sich um die Götter nicht kümmere, sondern sich und seinem innern Drange allein folge (V. 51—57). Auch hier spricht sich in Prometheus nur der geniale Uebermuth des Schaffens aus, der keine Fesseln anerkennt und sich von allen Einzwängungen und Hemmnissen seiner Kraft freigemacht hat. Die scharfe Opposition gegen die Gottheit als solche ist, wie wir mehrfach bemerkt haben, nur eine scheinbare oder nebensächliche, da die Götter hier nur aus dem Mythos herübergenommen sind und es sich hier um ein ganz anderes Gebiet, als um das religiöse handelt. Mit dem Göttlichen als solchem konnte Goethe unmöglich in Widerspruch treten, wenn ihm auch die gangbaren Ansichten von der Gottheit ebenso wenig, wie Lessing, genügten; ein Göttliches fand er durch die ganze Natur

wirkend und belebend verbreitet, aber der Mensch, dessen lebendiges Streben, dessen glühender Drang selbst ein Theil jenes allverbreiteten Göttlichen sei, solle sich auf sich selbst stellen und nicht nach einem Ueberirdischen „die Augen blinzend richten", sondern feststehn und sich auf der Welt umsehn, die dem Tüchtigen nicht stumm sei [1]).

Man hat aber bisher den „Prometheus" stets nur auf das religiöse Gebiet bezogen, indem man nicht erkannte, daß der frei alle Schranken durchbrechende geniale Schöpfungsdrang den eigentlichen Kern des Monologs, wie auch der erst in der Ausgabe letzter Hand erschienenen beiden Akte bildet. So sieht Delbrück [2]) im Monologe, den er „durchaus ungöttisch" nennt, folgende Gedankenreihe ausgesprochen: „Was mit Wahl und Einsicht über uns waltet, ist ein selbstsüchtiges, schadenfrohes (?) Wesen, welches Freude am Zerstören und Verderben findet (?). Glücklicherweise ist seine Macht beschränkt: denn gleich uns ist es nicht ewig, sondern entstanden, und dienet, wie wir, der allmächtigen Zeit und dem ewigen Schicksal. Weder von dieser hochthronenden und blindwirkenden (?) Urkraft, noch von jenem Untergotte kann der Mensch Hülfe erwarten, sondern nur von sich und seinem Herzen. Vermittelst der ihm inwohnenden unbezwinglichen Willenskraft, dem Verhängnisse zum Trotze, auszuführen, was ihm beliebt (?), darin besteht seine Würde. Unbekümmert um das droben Waltende, in unaufhörlicher Bekämpfung feindseliger Elemente, die uns umringen, wie die Umstände es gestatten wollen, zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freuen sich, das ist die Summe menschlicher Weisheit." Wenn Delbrück meint, der Dichter stelle unter dem Namen „allmächtige Zeit und ewiges Schicksal" eine blindwirkende Ursache an die Spitze der Dinge, so beruht dies auf Mißverständniß; denn die Zeit wird hier nicht als eine besondere wirkende Kraft gedacht, sondern Prometheus deutet nur an, daß das stete Streben und Gegenstreben im Laufe der langen Zeit ihn gekräftigt hat, und das Schicksal ist diejenige Macht, die nicht blindwirkend, sondern nach ewigen, freilich unseren Blicken verborgenen Gesetzen die Welt lenkt und leitet. Nach K. E. Schubarth [3]) weist das Gedicht „Prometheus" auf die „Bestimmung des Dichters und jedes Talents, von unten her auf Pfaden der Natur im Denken, Empfinden, Sein allmählich sich zu jenem Obern und Höchsten hinaufzuarbeiten, von dem aus zugleich die Leitung der übrigen Menschenschöpfung beginnt, indem das gewöhnliche Individuum nicht mit gleichen Kräften des ungewöhnlich begabten Fähigen (?) ausgestattet, vielmehr sogleich in demjenigen getragen, von ihm umgeben wird, wozu sich das Talent erst durcharbeiten muß". Rosenkranz [4]) sieht

1) Vgl. Goethe's „Faust" B. 12, 284.
2) Christenthum I. Abschnitt 10.
3) Zur Beurtheilung Goethe's II, 331.
4) Goethe und seine Werke S. 201. Hiermit stimmt auch Breitenbach „über den Entwickelungsgang der Goethe'schen Poesie" S. 11.

im „Prometheus" nur den Vollkrotz der Naturgewalt, die egoistisch und rücksichtslos sich durchzusetzen bestrebt sei. Gutzkow [1]) bemerkt, „Prometheus" würde, wenn er vollendet worden wäre (?!), ein Titanendrama geworden sein, welches auf Deutschland vielleicht gräßlicher gewirkt haben würde, als „Werther's Leiden"; wir hätten aber dann mit ihm auch den Dichter verloren, da die Idee desselben sich nur mit einer Einseitigkeit hätte durchführen lassen, die derjenige haben müsse, welcher die Rechnung mit dem Leben und seiner Wirthin abschließe, das letzte Geld und die Uhr auf den Tisch lege und unangenehm zu enden wisse. Der Prometheus des goethe'schen Drama's ist aber keineswegs ein Himmelsstürmer, der die Götter bekämpfen, sich eine Herrschaft über sie anmaßen oder sie gar vernichten will; nur seine Unabhängigkeit will er sich sichern, sich von einer unbefugten Herrschaft befreien, indem er seine Freiheit als unveräußerliches Recht in Anspruch nimmt [2]). Die Götter, von denen er sich frei macht, haben keine Macht und kein Recht, woraus aber noch nicht folgt, daß die Macht des Göttlichen überhaupt geleugnet werde, worüber Goethe schon damals mit Spinoza übereinstimmte. „Ich frage nicht", äußerte Goethe ein Jahr vor seinem Tode [3]), „ob dieses höchste Wesen Verstand und Vernunft habe; es ist der Verstand, die Vernunft selber. Alle Geschöpfe sind davon durchdrungen und der Mensch hat davon so viel, daß er Theile des Höchsten erkennen mag." Gervinus [4]) meint, der Entwurf zum „Prometheus", den auch er für ein Bruchstück hält, wurzele in dem Stolz auf die moralische Unabhängigkeit, auf die Emanzipation von dem persönlichen Gotte, auf der dichterischen Produktionskraft, zu der ihm keine Zeit und kein Verhältniß etwas habe zulegen können; aber, will auch Prometheus die vollste Freiheit in jeder Beziehung in Anspruch nehmen, so tritt doch zunächst die Freiheit des Schöpfungsdranges als eigentlicher Grundboden des ganzen Gedichtes hervor. Aehnlich äußert sich Hillebrand [5]), der im „Prometheus", den er irrig in das Jahr 1773 setzt, den stärksten Ausdruck des „oppositionellen Titanismus" der Zeit und des Dichters, den „emanzipativen Pantheismus" des Schülers des Spinoza sieht, der im neu errungenen Bewußtsein seiner philosophischen Freiheit an die Schranken poche, die ihn bis dahin umschlossen. Grün [6]) meint, Goethe habe den tiefgewaltigen Kampf der menschlichen Rechte mit den Göttern im „Prome-

1) Ueber Goethe im Mittelpunkte zweier Jahrhunderte S. 62.

2) Vgl. B. 22, 237: „Der titanisch-gigantische, himmelstürmende Sinn jedoch verlieh meiner Darstellung keinen Stoff. Eher ziemte sich mir darzustellen jenes friedliche, plastische, allenfalls duldende Widerstreben, das die Obergewalt anerkennt, aber sich ihr gleich setzen möchte."

3) Eckermann „Gespräche mit Goethe" II, 289.

4) IV, 532.

5) II, 145.

6) Ueber Goethe vom menschlichen Standpunkte S. 73 ff.

theus" begonnen, aber er habe ihn nicht darum fallen lassen, so daß er Bruchstück geblieben (?), weil er vor dem Kampfe zurückgebebt, sondern weil er ihn in dieser Gestalt als unreif, als kindisch betrachtet habe. Prometheus sei noch Atheist, er zerfresse sich den Busen in seiner zornigen Götterfeindschaft, er übe das Amt schon vorher an sich selbst aus, das nachher dem Geier übertragen worden; er habe das Urunrecht des Atheismus, die Götter als Gegensatz anzuerkennen. Prometheus beginne sein Selbstschöpfungsamt mit dem Protest wider die Religion, er werfe die unklare traditionelle Pietät nach allen Richtungen von sich, bringe es aber nur zur atheistisch freien Welt, wogegen der erste wahre Humanist in „Faust" auftrete, der den „Prometheus" verdrängt habe.

Der „Prometheus" ist in freien, ungereimten, meist jambischen Rhythmen geschrieben, auf deren Messung der Redeton sehr bedeutenden Einfluß übt. An die Stelle der Jamben treten zuweilen, besonders im Anfange des Verses, Anapäste und Spondeen. Trochaische Rhythmen, in welchen statt des Trochäus zuweilen ein Daktylus eintritt, finde ich im „Prometheus" nur an vierzehn Stellen; meistens stehen diese nur am Anfange oder am Ende zusammenhängender Reihen. Die Verse sind entweder vollständig, so daß der letzte Fuß voll ausgeht, oder unvollständig, so daß die letzte Sylbe fehlt, eine rhythmische Pause eintritt; sie steigen vom einfachen Fuße bis zu sieben Füßen. Der Wechsel zwischen längeren und kürzeren Versmaßen findet sich sogar in solchen Versen, die aufeinander reimen, wie in „Mahomet's Gesang":

Seht den Felsenquell
Freudehell,

im Puppenspiel: Gemalt neumodisch Band —
Sind bei der Hand.
Die Pistolen
Möcht ich mir holen.

Was die Abtheilung in Verse betrifft, so kann Viehoff's Bemerkung[1]), daß jeder einzelne Vers aus einem syntaktischen Gliede bestehe und die einzelnen Glieder unter einander ein gewisses Gleichgewicht haben, nicht als ganz durchgreifend gelten, da sich mehrere Fälle finden, wo das syntaktisch enge Zusammengehörende voneinander getrennt wird, wie:

(S. 236) Ergeizen sich die stolzen
Bewohner des Olympus.
(S. 240) Sie werden dich nicht hören, bis sie dein
Bedürfen. Ueberlaß sie ihrem Leben!
(S. 247) Mancherlei, mein Vater, ist des Lebens Wonn'
Und Weh.

1) In dem Aufsatze „über das Prinzip der freien Rhythmen mehrerer Gedichte Goethe's" in Herrig's und Viehoff's „Archiv" I, 132.

(S. 250) Weil nicht alle
Blüthenträume reiften.

Das Prinzip der Verstheilung ist das rhetorische, woher sich auch jene scheinbaren Ausnahmen erklären; denn bei diesen soll das am Ende des Verses stehende Wort dadurch, daß es von dem enge damit verbundenen Worte getrennt wird, bedeutsam hervorgehoben werden [1]), ein Prinzip, das besonders auch in der Wortstellung der klassischen Sprachen so folgerichtig durchgeführt worden ist. Zur richtigen Lesung des „Prometheus" bedarf es vor allem der Vergleichung der andern um dieselbe Zeit entstandenen Gedichte Goethe's, des „Satyros", des „Pater Brey", des „Puppenspiels", des Drama's „Künstlers Erdenwallen" und mehrerer lyrischen Gedichte, aus welchen sich ergibt, mit welcher Freiheit Goethe die Länge und Kürze hier (freilich auch, wie Schiller und die meisten deutschen Dramatiker, in den kunstmäßiger gearbeiteten Dramen) gehandhabt. So werden vom Dichter häufig eigentliche Tonlängen durch den Redeton verkürzt, wie:

(B. 7, 116) Nĕhmĕ mān auch fremde Gemüthsrŭh an.
(B. 7, 121) Mŏcht' ăll dăs Zeug nicht.
(B. 7, 164) Săgt: vĕrflŭcht! das sind mir Schwein.
Hăttĕ gern fŭr zwĕi Pfennig Schwefel und Zunder.
(B. 7, 165) Er gönnt dem Herrn Pătĕr kein'n blĭnden Gaul.

Bei zweisylbigen Wörtern wird die kurze Sylbe hinter der Stammsylbe häufig als lang gebraucht, wie auch der Artikel und andere unbetonte einsylbige Wörter als lang gelten, wie:

(B. 7, 115) Hoffē, ihr werdet zugegen sein.
Herr, ēs ist ēine Tragödia.
(B. 7, 116) Sauēr ist's so fein Brod verdienen.
(B. 7, 117) Ihrē Talente, die seht ihr heute.
(B. 7, 163) Glaubtēn dem Kerl auf seinen Bart.
(B. 7, 165) Abēr bedenkt sie nicht dabei.
(B. 7, 189) Ihr tragt ein verflucht weitēs Gewand.

Ebenso wird in dreisylbigen Wörtern die kurze Mittelsylbe lang gebraucht, wie:

---

1) Hieraus erklärt es sich, warum der Dichter den Vers:
(S. 247) Als du im Wald den Dorn dir in die Ferse tratst,
nicht in zwei getheilt hat, da er das Wort Wald nicht hervorheben wollte. Wenn er den Vers:
(S. 241) Zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich,
im Monolog (S. 250) in zwei Verse theilte, so geschah es, um die parallelen Glieder wirksamer einander gegenüberzustellen.

(Bd. 7, 176) Geistlicher Anfang, leiblich Mittel, fleischlich End.
So muß man denn im „Prometheus“ auch z. B. lesen:

Deinem Vater Zeus dies bringen.
Hättest du kein Ohr für seine Klagen.
Sollst der Erde herrschen.
Wagest zu deines Vaters Feind zu treten.
Jedes Tagwerk auf ihr Geheiß.
Unter dem weiten Himmel,
Auf der unendlichen Erde.
Alles was mich je erquickt von Wonnegefühl.
Juppiter hat dir entboten.
Greuel — Vater Juppiter —, Hochverrath!
Gleichet den Thieren und den Göttern.
Arbar ließ sie; sie sprang auf.
Mußt mir meine Erde [1]).

Mehr als zwanzig Jahre nach der Vollendung des „Prometheus“ kehrte Goethe zu der Prometheussage zurück [2]). Wir wissen nämlich, daß er im Anfange des Jahres 1795 an einem „befreiten Prometheus“ arbeitete. Schiller schreibt am 10. April 1795 von Jena an Körner: „Goethe ist schon seit vierzehn Tagen hier. — Er ist jetzt mit einem Trauerspiele in altgriechischem Geschmack beschäftigt. Der Inhalt ist die Befreiung des Prometheus.“ Von diesem Stücke kam aber nur der erste Monolog zu Stande nebst dem Chorgesange der Nereiden, die den angeschmiedeten Prometheus in seiner Einsamkeit besuchen [3]). Die Nereiden sollten hier

---

1) Irrig mißt Viehoff (Kommentar I, 242) den Vers trochaisch.

2) Gutzkow meint a. a. O., Goethe habe sich Zeit seines Lebens von der Prometheusfabel nicht erholen können. „Sie spukte in allerlei Formen wieder in ihm durch (?), aber die Zurückhaltung der Leidenschaft erkaltete zuletzt die Auffassung.“

57) Riemer „Mittheilungen über Goethe“ II, 636. Aus Schiller's Brief ergiebt sich deutlich, daß Riemer im Irrthume ist, wenn er den Monolog nebst dem Chorgesange auf einen „gefesselten Prometheus“ bezieht, ein Irrthum, der wohl dadurch veranlaßt worden, daß Prometheus am Anfange des „befreiten Prometheus“ noch gefesselt war. Riemer bemerkt an derselben Stelle, Goethe habe auch einen „befreiten Prometheus“ geschrieben und ihn schon weit gebracht, wie er selbst irgendwo (?) schon gedruckt sage. Das mit Z. unterschriebene Drama „der befreite Prometheus“ im „Merkur“ 1782, 2 S. 33—45 war hier gar nicht zu erwähnen, obgleich Riemer meint, es habe viel Goethe'sches, wenn es auch nicht so tief und geistreich, als anderes sei. Diese

wohl dieselbe Rolle übernehmen, wie die Titanen im „befreiten Prometheus" des Aeschylos; auch mochte der Chor der Okeaniden bei Aeschylos darauf Einfluß geübt haben. Vermuthlich sollte der wahrsagende Nereus neben den Nereiden eingeführt werden. Prometheus würde schon im Anfange des Stückes zum Nachgeben geneigter gewesen sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Goethe diesmal durch die Lesung des Aeschylos auf den Prometheus geführt worden, wozu ihn Wilhelm von Humboldt veranlaßt haben mag — eine Vermuthung, die dadurch bestätigt wird, daß Goethe um dieselbe Zeit den Entwurf zu einem ernsthaften Singstücke „die Danaiden" machte, welches als drittes Stück der äschylischen Trilogie, zu welcher „die Schutzflehenden" gehören, gedacht war und worin der Chor als Hauptgegenstand erscheinen sollte, wie im genannten Stücke des Aeschylos [1]. Noch im Jahre 1797 geschieht

---

matte, in Trimetern, unter denen sich freilich viele Siebenfüßler, auch einige Fünffüßler eingefunden haben, geschriebene Komposition scheint eher der Versuch eines Philologen, der mit unzureichenden Mitteln das Schlußstück zum Aeschylos zu liefern sich vorsetzte, als einer vom Schwunge der Phantasie getragenen Dichterseele. Nach einer langen und langweiligen Klage des Prometheus erscheint ihm statt des gefürchteten Geiers die Göttin Iris, „die siebenfarbigte Umspannerin der hohen Aetherswölbungen", die ihm, nachdem er sie einige Zeit nicht erkannt hat, verkündet, daß die Götter das Ende seiner Qual beschlossen haben und Pallas, die sich für ihn verbürgt habe, mit Vulkan sogleich kommen werde, ihn zu befreien. Pallas ermahnt ihn nun, er solle „der hohen Götter Willen sich nicht mehr mit jugendlichem Uebermuthe entgegensträuben", da, wer gegen die Götter handle, sich selbst verderbe. Zeus wolle den Menschen lassen, was Prometheus ihnen gegeben habe, „weil Verlust des nun Genossenen sie allzusehr betrüben würde", aber Prometheus solle ihnen in Zukunft kein Geschenk mehr vom Olymp bringen, das „die Geschlechter gleichen könne der hohen Götter und der erdgebornen Sterblichen". Nachdem Prometheus versprochen hat, daß er in Zukunft den Menschen nur ihre Niedrigkeit erleichtern und die Bildungen, „die er vordem der blöden Neugier unklug ausgestellt, in sich selbst gestalten" wolle, fällt seine letzte Fessel ab. Aber Prometheus fühlt sich unbehaglich, daß seine erste Jugend auf immer dahin sei, und die Unsterblichkeit, die er von Chiron eingetauscht hat (?), ist ihm unleidlich, worauf denn Pallas ihn mit der Mittheilung erfreut, daß Zeus die Unsterblichkeit, „einem Erdensohne zu schwere Last", ihm genommen habe; er solle nun ganz Erdensohn sein und „genießen in reiner Fülle seiner Kraft die reine Liebeslust". Die Erwähnung der Liebe weckt in der Brust des Prometheus die Sehnsucht nach Pandora, die sein Herz sich nach allen Wünschen gebildet,

Die dann von euch belebt — o dafür will ich alles euch
Verzeihn! — mit Liebesblick in meine Arme kam.

Pandora erscheint darauf und schafft durch ihre Liebe den Prometheus wieder jung, der mit den Worten schließt: „Am besten ist man doch ein Mensch!" Dieses schale, geistverlassene Produkt, von dem man sich nach dem Gegebenen einen vollkommenen Begriff machen kann, zeigt nicht die geringste Spur einer Dichterseele, vielweniger Goethe's; es ist von Tobler. Vgl. Knebel's Nachlaß I, 189. Briefe Goethe's an Frau von Stein II, 168. Ueber Lavater's Freund Tobler vgl. Schöll zu den letztgenannten Briefen II, 69. Briefe Goethe's an Leipziger Freunde S. 230. Tobler starb 1783.

1) Goethe sagt im Briefe an Zelter vom 29. Mai 1801, er habe diesen Entwurf vor einigen Jahren gemacht. Aus Riemer II, 621. 638. 640 f. er-

jenes Chores Erwähnung. Schiller schreibt am 14. April d. J. an Goethe: „Humboldt sagt mir von einem Chor aus Ihrem „Prometheus", den er mitgebracht habe, hat mir ihn aber noch nicht zugeschickt." Am 18. Juni wird Goethe von Schiller gemahnt: „Vergessen Sie doch nicht mir den Chor aus „Prometheus" zu schicken," worauf dieser erwiedert, er finde ihn nicht, auch könne er sich nicht erinnern ihn von Humboldt wieder erhalten zu haben; auf alle Fälle habe ihn Frau von Humboldt abgeschrieben.

Um dieselbe Zeit arbeitete A. W. Schlegel an seinem Gedichte „Prometheus"; er sandte es darauf an Goethe, der es mit dem eben in Weimar anwesenden Schiller, für dessen Musenalmanach es bestimmt war, durchging. „Es ist Ihnen gelungen", schreibt Goethe am 19. Juli an Schlegel, „in die Mythe einen tiefen Sinn zu legen und ihn auf edle und ernste Weise auszudrücken; die Verse sind sehr glücklich, und es sind Stellen, die durch ihre Hoheit überraschen." Schiller machte dem Dichter einige Bemerkungen über das Gedicht, worüber dieser sich in der Antwort, welche er Goethe neun Tage darauf mittheilte, nicht sehr befriedigend erklärte. „Indessen, ich habe das meinige gethan," schreibt Schiller, „und zu helfen war überhaupt nicht", worauf Goethe meinte, es sei freilich mit Gedichten, wie mit Handlungen; bei beiden sei man übel daran, wenn man sie erst rechtfertigen solle. Körner, dem Schiller das Gedicht Schlegel's preisgibt (Brief vom 21. Oktober), urtheilte, es sei wirklich schade um die Pracht der Sprache und die Schönheit der Versifikation. „Diese Versart des Dante hat eine eigne Würde, und sie ist Schlegel größtentheils gelungen; nur selten trifft man auf Härten oder Zwang. Aber das Ganze ist ein unglücklicher Gedanke. Darstellungen aus der Mythologie fordern ein gewisses Dunkel; sprechen die Personen zu deutlich und ausführlich, so werden sie modernisirt, besonders wenn sie, wie hier, über die menschliche Natur philosophiren. Das Heroische in dem Charakter und die Situation des Prometheus ist ein köstlicher Stoff, aber Schlegel ist ihm nicht gewachsen. Seiner Phantasie fehlt es an Schwung. Die großen Bilder des Alterthums haben nur eine flache Wirkung auf ihn gemacht." Wie hart dieses Urtheil über Schlegel's „Prometheus", den Schömann [1]) eines der gelungensten Gedichte dieses hochbegabten Geistes nennt, auch klingt, so ist es doch vollkommen begründet; denn es herrscht in diesem Gedichte bei aller auch von Körner anerkannten Pracht der Sprache die größte Nüchternheit und Trockenheit und die langweiligste Breite der Darstellung. Dazu ist die ausführliche Beschreibung von der greulichen Zerstörung der Erde durch den Kampf

---

sehen wir, daß hier aus der Masse des Chores, der gleichgesinnt ist, eine, die Hermione, wie er die Hypermnestra, der leichtern Namensform wegen, genannt zu haben scheint, als Gegensatz heraustritt.

1) Des Aeschylos gefesselter Prometheus S. 95.

zwischen den Göttern und Titanen eben so überflüssig, wie die Vorstellung, daß die Menschen in Folge jenes Kampfes zu „blöden Wilden" herabgesunken, zu den allerseltsamsten gehört. Der Grundgedanke des Gedichts ist dieser, daß Prometheus dem Menschen den Funken der Freiheit verliehen hat, wodurch dieser, mag er sie auch nicht selten zum Bösen mißbrauchen, zu freier selbständiger Bildung und immer höherer Entwickelung befähigt ist. Prometheus, welcher seine Fackel in dunkler Nacht am Sonnenwagen entzündet hat, erfährt von seiner Mutter Themis, welche furchtbare Strafe seiner dafür warte, daß er bei der Menschenbildung dadurch, daß er Niederes mit Hohem vermenge, indem er den Stoff vom Mutterboden, das Leben von den himmlischen Gefilden nehme, der Ordnung trennendes Gebot verhöhne; aber dieser läßt sich durch die drohende Strafe nicht im geringsten von der kühnen That abhalten, indem er der Ueberzeugung lebt, daß sein Geschlecht sich groß und mächtig erheben, und einst aus der Verbindung von göttlichem und menschlichem Stamme sein Befreier (Herakles) erstehn werde. Schlegel hat seinem Gedichte die bekannten Worte des Ovid vorgesetzt, die in seiner damaligen Uebersetzung also lauten:

Ein erhabnes Antlitz verlieh er dem Menschen und hieß ihn
Schaun gen Himmel und frei das Haupt zu den Sternen erheben.

Der Mensch wendet nach Schlegel den Blick zum Lichte der Sonne, weil seine Seele von dort stammt. Prometheus entläßt ihn mit den Worten:

Geh, wirke, trage Leid und Wonne;
Der Funke blitzt und Lebensodem weht,
Der freie Mensch blickt zur verwandten Sonne.

Fünf Jahre nach Schlegel's Gedicht theilte Herder in der „Adrastea" (1802 Stück 7) einen dramatischen Versuch unter dem Titel „der entfesselte Prometheus" mit[1]), worin er eine Probe zu geben beabsichtigte, wie „die harte Mythologie der Griechen aus den ältesten Zeiten von uns nicht anders als milde und menschlich angewandt werden dürfe", eine Ueberzeugung, in welcher er mit Gleim, an welchen er diese dramatische Szenen sandte, ganz übereinstimmte. Die Ansicht, welche er in den Mythos legte, spricht er in den Worten aus: „Stand es dem Baco[2]) und so manchen anderen frei in die Geschichte des Prometheus ihren Sinn zu legen, wem sollte diese Freiheit versagt sein, zumal wenn er den edelsten, vielleicht auch den natürlichsten Sinn in sie legt, die Bildung und Fortbildung des Menschengeschlechtes zu jeder Kultur, das Fortstreben des göttlichen Geistes im Menschen zur Aufweckung all seiner Kräfte.

1) Vgl. Werke zur schönen Literatur und Kunst B. 6, 66 – 92.

2) Baco de augmentis scientiarum III, 2. Er sieht in der Prometheussage eine Darstellung der Erfindung des Feuers, auf die der Mensch nur durch einen Zufall gekommen sei.

Nach alten Denkmälern stand Pallas dem Prometheus in seinem Werken zur Seite; möge sie nie von seinem Geschlechte weichen und am Ende sein Werk krönen!" Prometheus hat die Menschen durch das Feuer belebt, das er in ihrer Felsenbrust still entzündete, aber er hat auch leider das Wesen verschiedener Thiere ihnen beigemischt; denn er sagt selbst, er habe „des Wolfes Art in den Leimen (sic) eingemischt"[1]. Zur Strafe hierfür ist er an den Felsen gefesselt worden, wobei Herder ganz Aeschylos folgt. Prometheus erzählt uns sein Schicksal selbst in der ersten Szene:

Die Zeit hilft alles tragen. Die lindernde
Macht alle Schmerzen, alle Qualen leicht.
Wie ächzt' ich einst, als mir Gewalt und Macht[2])
Die Fesseln schlugen, als Hephästus sie
Mir, jammernd selbst, anlegte. Bald erfuhr ich,
Daß bei hochherzigem, gefaßtem Muth
Die Bande selbst sich weiten, wie der Schluß
Des hohen Schicksals naht. O Zeitenlauf,
Den ich am Felsen hier verlebte. Viel
Der Sonnen sah ich auf- und untergehn,
Der Monde viel. Und immer sprach zu mir
In mir die heilige Weissagung: Dulde,
Prometheus! Wenn der stärkste deiner Menschen
Die größte That vollbracht hat, wenn du selbst
Die tapferste vollführt, dann lösen sich
Die Fesseln, und du siehst dein großes Werk
Gedeihn auf Erden. — Davon sprachen mir
Zu Tag und Nächten Luft und Meer. Es tönten
Siegslieder mir vom sternenreichen Aether;
Und von der Erde meiner Menschen — da
Besuchten mich Gestalten mancher Art,
Bald klagend, fluchend, gar verwünschend mich,
Bald hoffend und erwartend. Alle sie
Verkündeten, was laut mein Herz mir sprach:
Vernunft gedeiht auf Erden. — Immer größer
Und stiller ward mein Muth. Kaum zürn' ich noch
Dem Gott, der mich hieher geschleudert. — Froh
Gedenkend meines Werks vergeß ich ihn.

Es ist eine sinnige Dichtung Herder's, daß jede Freude über die Menschen die Fesseln des Prometheus weitet, jeder Schmerz dage-

---

1) Diese Darstellung des Mythos finden wir nur bei Horaz, der in den Oden (I, 16, 13 ff.) sagt, Prometheus habe dem von Lehm geschaffenen Menschen von verschiedenen Thieren eine Beimischung geben müssen, wie er ihm z. B. die Wuth des Löwen verliehen habe. Das Müssen erklärt sich wohl daher, daß die geistigen Gaben bereits an diese Thiere, wie bei Plato, verwandt waren, woher er sie nur von diesen wieder entnehmen konnte.

2) Die bei Aeschylos auftretenden allegorischen Personen Kratos und Bia.

gen sie enger anschließt. Wie gewaltig die Kraft des Menschen sei, die nicht selten sich zum Uebermuthe steigert, aber allmählich zu weiterer Bildung und wahrer Humanität führt, zeigen nun die folgenden Szenen, wo Okeanos und die Okeaniden, die Mutter Erde und endlich die Unterwelt vorgeführt werden, wie sie von der gewaltigen Kraft des Menschen leiden [1]. Die Okeaniden beklagen sich, daß die Menschen die heilige Ruhe des Meeres stören, daß sie auf trüglichem Brett über ihren Häuptern schweben und das Meer in wildem Kriege mit Blut färben, es mit Leichen füllen. Prometheus aber sucht die Okeaniden, die ja selbst den Menschen wohlthun, zu beruhigen. Als aber darauf Okeanos selbst erscheint und sich beklagt, daß die Sterblichen sein „unberührbar-heilig" Reich stören, verweist er ihm seinen Wahn, daß er sein Element für unberührbar hält, da ja im weiten Weltraume alles für einander wirken müsse, und er verkündet ihm, wie kein Punkt des Meeres in Zukunft von den Menschen unbesucht bleiben, wie das Meer in Zukunft alle Theile der Erde mit einander verbinden, alle Nationen vereinen werde, worauf die Freiheit des Meeres und die Weisheit des Prometheus von den Chören der Tritonen und Nereiden gefeiert wird. In der zunächst folgenden Szene vernehmen wir die Klagen der Erdgöttin Gäa über die Kühnheit der Menschen, die wild auf der Erde hausen und ihre ältesten Geschlechter vertilgen; aber Prometheus verlangt, daß Gäa den Menschen zu ihrer Reife Zeit lasse und weissagt ihr, daß durch seine Menschen einst die Erde ein Garten, ein Paradies werden solle. Die Gaben, welche Ceres-Demeter und Bakchus den Menschen verleihen, werden darauf vorgeführt, wobei Prometheus nicht umhin kann der Greuel zu gedenken, zu welchen Bakchus' Gabe die Menschen verleiten werde. Eine viel schlimmere Gabe, welche Hermes dem Prometheus von den vorgeblich ihm versöhnten Göttern zuführt, die Pandora, weist dieser mit Unwillen zurück, da er erkennt, welches Unglück sie seinem Geschlechte bringen werde. Die höchste That aber verrichtet Herakles, der hier als Alcides, der Starke, auftritt, indem er aus der Unterwelt seinen Freund Theseus befreit. Prometheus erkennt hierin die größte That, den edelsten Entschluß, der je einem Menschen zu Theil ward.

Schlag empor, mein Herz!
Auf diesen Grundstein baut' ich mein Geschlecht,
Auf F r e u n d s c h a f t, auf V e r b r ü d e r u n g. Getrost,
Alcides, kämpfe muthig deinen Kampf!
Du siegest und erlösest mich.

Als Alcides unter dem Wehgeschrei der Hölle mit dem geretteten Freunde an das Tageslicht zurückgekehrt ist, erschießt er den G e i e r,

1) Ohne Zweifel schwebte dem Dichter hierbei die bekannte horazische Ode an den nach Athen reisenden Virgil (I, 3) vor.

der lange am Herzen des Prometheus gefressen, befreit ihn und bringt ihn, der Menschen Freund, Retter und Befreier, vor den Thron seiner Mutter Themis. Diese hört nicht auf die Klage des Hermes, da sie jetzt, wo die Olympier ein grausam wildes Recht sich selbst durch Gewalt und Macht genommen, zu spät komme. Alcides, der seines hohen Vaters Schuld versöhnt hat, erhält von Themis „den menschenfreundlich-ehrenwerthen Namen Herakles"; mit der Göttin Hebe, der ewigen Jugend, verbunden werde er einst den Menschen ein thätiger Schutzgott sein. Dem Prometheus gibt sie die Mahnung, daß auch Geistesübermuth nicht gerecht sei; für diesen habe er gelitten und dadurch die größte That gelernt und geübt, Beharrlichkeit. Sein Werk sei indessen gediehen und preise ihn vor den Olympiern. Seine Fesselung habe selbst zur Förderung seines Zweckes gedient; denn hätte er das, was nur langsam geschehn konnte, übereilt, so würde er sein Werk zertrümmert haben, das er jetzt gelassen, wo es fehle, und freudvoll anschauen dürfe.

Die menschenfreundlichsten der Götter sind
Hülfreich dem Unterfangen, das du begannst,
Das zu Aeonen reift. Der Olympus ist
Fortan auf Erden.

Pallas, die Göttin der Weisheit, führt dem Prometheus die wahre Pandora zu, Agathia, die reine Menschlichkeit, welche seines Werkes Ziel ist. Herder wollte hiernach in seinem „Prometheus" den Gedanken darstellen, daß Kraft und Beharrlichkeit zur wahren Menschlichkeit, dem höchsten aller Güter, führen, wobei der Uebermuth des Prometheus nur nebensächlich erwähnt wird. Zeus tritt hier nur als grausamer Tyrann auf, der durch Gewalt herrscht, und eigentlich durch die höhere Ansicht der Themis ganz vernichtet wird, so daß Schömann wohl Recht hatte zu behaupten, ein Grieche würde Herder's Dichtung nur als eine Lästerung gegen den Vater der Götter haben ansehn können [1]).

Von wesentlich verschiedener Art ist J. D. Falk's dramatisches Gedicht „Prometheus", das im Jahre 1803 erschien, nachdem Bruchstücke desselben bereits in Falk's „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" auf das Jahr 1800 mitgetheilt worden waren [2]). Das Gedicht, das reich an großen Ideen über die Schöpfung, über Geburt und Tod ist und sich durch manche humoristische und satirische Stelle auszeichnet, ist als Lob der wahren Bildung und Aufklärung zu betrachten; aber die Sage ist hier völlig verschoben, indem nicht Prometheus, sondern die Götter die Aufklärung fördern. Prometheus hat zum Zeitvertreib aus nassem Thon Menschen geformt, die er sich selbst überläßt, wild und hülflos

1) Schömann a. a. O. S. 150.
2) In seine „auserlesenen Werke" hat Falk nur einzelne Stücke desselben unter besonderen Ueberschriften aufgenommen. Am 8. Januar 1800 schrieb er an Schütz, er arbeite an diesem Gedichte schon mehrere Jahre im Stillen.

neben den Thieren aufwachsen läßt. Doch Juppiter sendet ihnen aus Mitleid über ihre Roheit die Pandora, welche ihnen Kultur beibringt, sie lehrt sich Kleider machen und Eisen schmieden. Aber der Japetide erklärt darüber entrüstet dem Juppiter, die Menschen seien nur dazu da Eicheln zu fressen. Zur Strafe kerkert ihn Juppiter in eine der tiefsten Felsenspalten des Kaukasus ein, wo er sechs Jahrtausende lang für seinen Versuch, die Bildung des Menschengeschlechts zu hindern, büßen soll. Aber vor dem Ablaufe der Zeit befreit Juppiter ihn aus Mitleid über seine Qual, worauf er sich in einer verborgenen Felsenbai vor aller Welt verbirgt und abermals Menschen aus Thon verfertigt, deren ganze Thätigkeit in Eichelfressen und Schlafen besteht, die ihm aber gerade in diesem Zustande lieb und werth sind. Auch diesmal mischt sich Juppiter wieder ein, indem er den Merkur beauftragt, ein englisches Schiff in der Felsenbai landen zu lassen, wodurch die Geschöpfe des Prometheus Bildung empfangen. Prometheus erstaunt selbst über die wundervolle Bildung, welche er an den Engländern bemerkt, aber er sträubt sich noch gegen den Gedanken auch seinen Geschöpfen diese Bildung zu Theil werden zu lassen. Erst als sie ihm später in den Fortschritten der menschlichen Kultur von Merkur zugeführt werden, schwindet sein trotziger Widerstand, so daß er selbst die Weiber über die Würde ihrer Bestimmung belehrt, den Jäger, den Landmann und Künstler zu thätigem Wirken ermuntert und nichts eifriger wünscht, als die Förderung der ihm früher so verhaßten Aufklärung [1]). Die alte Sage ist hier geradezu verkehrt und auf den Kopf gestellt, wobei Prometheus so viel verloren, wie Juppiter gewonnen hat; es ist eine Parodie der Sage in höherm Style.

1) Vgl. „Zeitgenossen" XI, 28 ff., woraus H. Döring in der „Enzyklopädie von Ersch und Gruber" I, 41, 219 f. geschöpft hat.

III.

Goethe's Pandora.

Es war im Herbste 1807, als Goethe von zwei jungen Männern, die er als vieljährige Freunde bezeichnet, von Leo von Seckendorf und Dr. Joseph Ludwig Stoll, die eben in Weimar sich befanden, um einen Beitrag zu der von ihnen beabsichtigten Zeitschrift „Prometheus" gebeten wurde [1]. Da „der mythologische Punkt, wo Prometheus (in der Sage von Pandora) auftritt, ihm immer gegenwärtig war und zur belebten Fixidee geworden war", so bildete seine Einbildungskraft bald den Plan zu „Pandora's Wiederkunft" aus. Als er mit Riemer am 11. November Morgens von Weimar nach Jena reiste, wo er bis zum 19. Dezember blieb, trug er diesem die ganze Idee des Gedichtes umständlich und ausführlich vor, so daß es diesem leid that sie nicht auf der Stelle niederschreiben zu können, sowohl um den Dichter künftig daran zu erinnern, als auch um die kleinen anmuthigen Züge und Ausschmückungen nicht zu verlieren, die einen augenblicklich improvisirten Vortrag vor dem mit Reflexion und Bedenklichkeit abgefaßten auszeichnen [2]. Schon damals scheint das Ganze schematisirt gewesen zu sein; Goethe konnte in Jena nicht gleich an die Ausarbeitung gehn, doch las er Riemer schon am 19. November den Anfang des Gedichtes vor, und vom 29. an schrieb

---

1) Goethe bemerkt (B. 27, 248), die jungen Männer hätten beabsichtigt einen Musenalmanach unter dem Titel „Pandora" herauszugeben. Ueber Leo von Seckendorf und seinen Musenalmanach vgl. den „Literarischen Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen" II, 236. 243.

2) Riemer bedauert (Mittheilungen II, 597), daß die Idee und Tendenz des Ganzen, in Goethe's erster mündlicher Erzählung so schön und deutlich auseinandergesetzt, jetzt in einem Hintergrunde verschwimme, aus dem nur wenige sich die trostreiche Hoffnung, die durch das Ganze ziehe, zu seiner Glorie und Verklärung ausbilden dürften.

Riemer mehrere Tage hintereinander an dem, was Goethe jedesmal fertig hatte und ihm diktirte. Doch gerieth diese Beschäftigung bald in's Stocken, da vom 2. Dezember an die Anwesenheit von Zacharias Werner, die ein neues Interesse in den jenaischen Kreis brachte, auch Goethe's lebhafteste Theilnahme erregte [1]). Nur der erste Theil kam zu Stande und es erschienen die ersten Szenen bis zur Entfernung der Elpore (S. 285) in den beiden ersten Heften der genannten Zeitschrift „Prometheus", auf die Goethe bereits am 22. Juni seinen Freund Zelter aufmerksam machte, unter dem Titel „Pandora's Wiederkunft. Ein Festspiel von Goethe", mit dem Verzeichnisse aller auftretenden Personen, wie es in die Werke übergegangen ist. Am 1. Mai hatte Goethe dreißig Motive zum Gedichte spezifizirt, die subdividirt neunzig geben würden. Am 15. Mai traf Goethe zu Karlsbad ein, wo die Ausführung während der Badezeit durch Abhaltungen aller Art verzögert wurde, nicht wenig auch nach Riemer, dem wir diese Nachrichten verdanken [2]), durch die antiken Versmaße, „welche Goethe auf seine Weise zu versuchen sich gemuthet fühlte, ohne daß sie ihm so geläufig gewesen wären, wie die Anmuth des Gedichtes es erforderte". Zelter nahm großen Antheil an dem Gedichte. „Ihre Pandora habe ich zu meiner Unruhe (im „Prometheus") gelesen", schreibt er am 3. Juli 1808; „denn seitdem kann ich nicht schlafen, bis ich das Ganze kenne. Um mich zu beruhigen habe ich schon komponirt und diese Szenen auf's Papier geworfen. Die beiden Brüder (Prometheus und Epimetheus) hoffe ich so nebeneinander sehn zu lassen, daß sie erkennbar sein sollen; nur die Kinder (Phileros und Epimeleia) erkenne ich selber noch nicht und die Mutter (Pandora) zu errathen ist so gefährlich, daß, wenn einmal ein falscher Charakterzug in melodische Formen übergegangen ist, kein Bestreben ihn wieder einrichten kann. Ich bitte Sie inständig, wenn sie es können, senden Sie mir das Uebrige eher, als es herauskommt und sich meine Begierde verzehrt." Goethe erwiedert darauf, Zelter werde dieses hübsche Kind, die „Pandora", im fünften oder sechsten Stück (des „Prometheus") näher kennen lernen. Der erste Theil des Gedichtes erschien zusammengedruckt unter dem Titel: „Pandora von Goethe. Ein Taschenbuch für das Jahr 1810", wodurch Zelter von neuem zur Komposition angeregt wurde. „Ich bin unablässig", schreibt er am 28. Juli 1810, „mit dem Studium des Prometheus (der „Pandora") beschäftigt, und werde wohl nach und nach hineinkommen". Bei einer Zusammenkunft mit Goethe in Töplitz trug Zelter diesem, der damals die „Pan-

1) Ueber Werner's Verhältniß zu Goethe vgl. Schütz „Biographie und Charakteristik Werner's" I, 153. Werner's Werke I, 148. 152 und den Prolog zu seinem „neunundzwanzigsten Februar". Weimar's Album S. 200 f. Steffens „Was ich erlebte" VI, 252 ff. Riemer's Mittheilungen I, 35. II, 596 f.
2) Mittheilungen II, 596 f.

dora“ noch „in treuem Sinn hegte“, und Riemer mehrere Stücke derselben nach seiner Komposition vor. „Ich bin glücklich gestern Abend hier angelangt“, schreibt Zelter von Dresden aus am 28. August 1810, „habe aber unglücklich meine Pandora bei Ihnen gelassen, welche ich sehr bitte mir bald möglichst nach Berlin zu senden.“ Indessen gerieth die Komposition nach Zelter's Rückkehr, wie Goethe vorhergesehen hatte, in's Stocken, und auch das Gedicht selbst rückte nicht weiter vor. Als Riemer am letzten Oktober desselben Jahres den Dichter zur Fortsetzung ermunterte, erwiederte dieser, wenn er seine Schätze heben wolle, so versänken sie immer wieder zurück und er sähe die glühenden Kohlen gar nicht mehr, die sich ihm verlöschten [1]. Am 17. Mai 1811 meldet Zelter: „Ich habe mich wieder an die „Pandora“ gemacht und ein gutes Stück von Seite 50 an bis incl 57 (die ganze „Pandora“ umfaßt 64 Seiten) fast fertig. Und was das Beste ist, es scheint ein guter Guß werden zu wollen. Sie werden sich erinnern, daß ich den Anfang zu dieser Masse schon in Töplitz gemacht habe: Mühend versenkt. Dagegen kann ich von allem, was ich vor zwei Jahren in Musik gesetzt habe, nichts gebrauchen, und ehe ich viel daran flicke, will ich's lieber neu machen und in Zusammenhang bringen mit dem Ganzen. Von Seite 58 bis 64, wo Eos erscheint, wird wohl müssen liegen bleiben, bis ich das Ganze (den Schluß der „Pandora“) habe, um die lichte Seite des Stücks gegen die dunkle in Wirkung zu setzen. Besonders nöthig zu wissen ist, wie die Erscheinung der Eos auf dem Theater vor sich geht; denn, wie das Kupfer ist (vier Blätter Umrisse waren der „Pandora“ beigegeben [2])), möchte es nicht gehn, und doch unaufhaltsam, sprungartig.“ Goethe erwiedert darauf: „Wenn ich den Antheil hätte ahnen können, den Sie an dieser Arbeit nehmen, so hätte ich den Gegenstand anders behandelt, und ihm das Refraktäre, das er jetzt für die Musik und für die Vorstellung hat, zu benehmen gesucht. Nun ist es aber nicht anders. Fahren Sie fort, wie es Ihnen gemüthlich ist, und ich will sehn, ob ich an die Ausführung des zweiten Theils kommen kann. Ausgedacht und schematisirt ist alles. Allein die Gestalten selbst sind mir etwas in die Ferne gerückt, und ich verwundere mich wohl gar über die titanischen Gestalten, wenn ich in den Fall komme, wie mir

---

1) Vgl. Riemer „Briefe von und an Goethe“ S. 338. Zu dem bildlichen Ausdrucke vgl. die Stelle des Faust B. 11 S. 160 und meine Schrift über die Faustsage S. 189 f.

2) Der erste dieser Umrisse stellt Prometheus mit der Fackel und die Schmiede, das zweite die den Epimetheus küssende Elpore, das vierte Phileros dar, wie er die Epimeleia verwunden will. Auf dem dritten, welcher ein liebendes Paar und eine in die Höhe schwebende Gestalt zeigt, hat Zelter mit Unrecht die Eos gesehen — welches soll dann das liebende Paar sein? —; er bezieht sich auf die Erzählung des Epimetheus, wie liebliche Gestalten aus dem Fasse sich erhoben und davon geflogen, während er Pandora umschlang (S. 272 f.).

gestern geschah, etwas daraus vorzulesen.“ Die Bearbeitung seiner eigenen in klaren Umrissen ihm vorschwebenden Lebensgeschichte in „Wahrheit und Dichtung“ hielt ihn zunächst von der Vollendung der „Pandora“ zurück, und auch späterhin ließen ihn vielfache andere Beschäftigungen zu dieser nicht mehr zurückkehren. Daß er einige Jahre darauf an die Vollendung nicht mehr dachte, geht schon daraus hervor, daß er das Schema zum zweiten Theil der „Pandora“ seinem jungen begeisterten Freunde Karl Ernst Schubart, vermuthlich bei seinem Besuche im Jahre 1820 [1]), mittheilte, der es nach dem Tode des Dichters im hirschberger Schulprogramm des Jahres 1833 S. 31 f. (über Goethe's Faust als Einleitung zu Vorträgen darüber) veröffentlichte; denn so lange der Gedanke an eine Fortsetzung noch bestand, hütete er sich sogar seinem bewährten Freunde Zelter eine derartige Mittheilung zu machen. Als Eckermann im Oktober 1823 den Dichter fragte, ob man den vorhandenen Theil des Gedichtes wohl als ein Ganzes ansehn könne oder ob noch etwas weiteres davon existire, erwiederte dieser, es sei weiter nichts vorhanden, er habe es nicht weiter gemacht und zwar deswegen nicht, weil der Zuschnitt des ersten Theiles so groß geworden, daß er später einen zweiten nicht habe durchführen können (?). Auch wäre das Geschriebene recht gut als ein Ganzes zu betrachten, weshalb er sich auch dabei beruhigt habe. Als ihm darauf Eckermann bemerkte, er sei erst nach und nach zum Verständnisse dieser schweren Dichtung durgedrungen, nachdem er sie so oft gelesen, daß er sie fast auswendig wisse, lächelte Goethe und sagte, er glaube das wohl, da alles wie ineinander gekeilt sei [2]). In der Ausgabe in den Werken ist die Rede eines dritten Hirten (S. 279) hinzugekommen und zwei Verse verbessert, die in den beiden ersten Ausgaben unvollständig lauten:

Allschönst und allbegabtest regte sie sich (S. 272).
Fern aus- und weit und breit umhergesinnt (S. 280).

Auch ist S. 274 frischen statt frische gesetzt.

Der vollendete Theil der „Pandora“ ist größtentheils — von den übrigen Versmaßen wird unten an den betreffenden Stellen die Rede sein — in jambischen Trimetern, dem vorherrschenden Maße der alten Tragödie, geschrieben, die hier unsere genauere Betrachtung in Anspruch nehmen. Den ersten Versuch in jambischen Trimetern machte Goethe in dem zu Ende des Jahres 1800 gedichteten Festspiele „Paläophron und Neoterpe“, worin sich außer dem Trimeter ungereimte jambische und trochaische Dimeter finden. Im lauchstädter Vorspiel „Was wir bringen“ (1802) spricht Mer-

1) Vgl. B. 27, 377.
2) Eckermann „Gespräche mit Goethe“ I, 63 f.

kur in Trimetern, die zuweilen mit fünffüßigen Jamben untermischt sind, und der Prolog zur Wiederaufführung dieses Vorspiels in Weimar ist ebenfalls in Trimetern geschrieben. Bei dem zur Feier der Wiedervereinigung der herzoglichen Familie 1807, kurz vor der „Pandora", gedichteten Vorspiel bediente sich Goethe neben trochäischen Dimetern und Pentapodien (aus vier und fünf Trochäen) des Trimeters, in welchem auch der Prolog vom 6. August 1811 gedichtet ist. Dagegen kehrte der Dichter in „des Epimenides Erwachen", wie in allen nach 1811 geschriebenen Prologen zum fünffüßigen Jambus zurück [1]). Erst beim zweiten Theile des Faust nahm er den alten Trimeter wieder auf, dessen er sich nicht allein im bedeutendsten Theile der „Helena", sondern auch in der Rede der Erichtho in der „klassischen Walpurgisnacht" und in der des Faust am Anfange des vierten Aktes [2]) bediente.

---

1) In einem und demselben Jahre (1758) versuchten drei deutsche Dichter den reimlosen fünffüßigen Jambus der Engländer (blanc verse), den wir in England schon um 1560 finden (Vgl. Gervinus „Shakespeare" I, 131 f. und über diesen Vers im spanischen Drama von Schack a. a. O. II, 87 f.) und den in Deutschland Hagedorn u. a. schon früher in anderen Dichtarten versucht hatten, in's deutsche Drama einzuführen, Wieland in seiner „Lady Gray" (vgl. Gruber's Leben Wieland's I, 113), Johann Heinrich Schlegel in seiner Uebersetzung von Thompson's „Sophonisbe" und Brawe in seinem erst einige Jahre später von Lessing herausgegebenen „Brutus". Ihnen folgten Klopstock in seinem „Salomo" (1764), Weiße in der „Befreiung Theben's" und Lessing im „Nathan" (1779). Goethe schrieb die „Iphigenie" am Anfange der italiänischen Reise (1786) in fünffüßigen Jamben um, zu derselben Zeit, wo Schiller dasselbe Versmaß in „Don Carlos" zur Anwendung brachte. Ueber die ältesten Versuche im fünffüßigen Jambus vgl. Gervinus III, 84. Man sehe auch die „Blätter für literarische Unterhaltung" 1847, 1430 f.

2) Diese Rede beginnt mit einem Siebenfüßler, wie wir dasselbe Versehen auch dreimal im Vorspiel „Was wir bringen" (B. 6, 350 f.), zweimal in „Paläophron und Neoterpe" (B. 6, 289. 291) und einmal in der „Pandora" S. 269:

Von Fülle zum Entbehren, von Entzücken zu Verdruß,

finden. Fünf Fünffüßler bietet „Paläophron und Neoterpe" (B. 6, 290. 293. 296), einen auch „Pandora" (S. 287):

Ai, ai! Weh, weh mir! Weh uns! Weh! Gewalt.

Zwei Trimeter mit überzähliger Sylbe nach Art der auf einen Trochäus ausgehenden fünffüßigen Jamben hat sich Goethe im Vorspiel „Was wir bringen" erlaubt. In den gewöhnlichen fünffüßigen Jamben haben Goethe und noch mehr Schiller häufig durch Versehen Sechsfüßler. So finden wir in der „Iphigenie" nicht bloß e i n e n Sechsfüßler, wie Stahr (Goethe's Iphigenie in ihrer ersten Gestalt S. 21) behauptet, sondern fünf (B. 13, 16. 25. 43. 46). In dem Verse S. 44:

Laßt nicht den Muttermörder entfliehn!,

wie er schon in der ältesten Ausgabe steht, scheint e u c h vor e n t f l i e h n ausgefallen. Im „Tasso" hat Goethe sechszehn Sechsfüßler (S. 131. 140. 144. 145. 148. 151. 152. 163. 165. 171. 186. 192. 196. 198 f.), in der „natürlichen Tochter" sieben (S. 234. 236. 252. 287. 314. 329). S. 104 ist im im vorletzten Verse nach s i c h n i c h t das Wort z u l e t z t und S. 164 Vers 16 nach e i n e n das Wort F r e u n d ausgefallen, wie die erste Ausgabe zeigt. Ein anderer schon in der ersten Ausgabe befindlicher Fehler ist S. 138 im

In Bezug auf die Auflösung der Länge in zwei Kürzen ergeben die Trimeter des „Faust" einen bedeutenden Unterschied gegen die frühern, und diese wieder unter sich. In den 186 Trimetern von „Paläophron und Neoterpe" finden wir eine Auflösung nur einmal, nämlich den Anapäst im ersten Fuße (V. 6, 289 kŏnntĕ mān), in den 145 des Vorspiels „Was wir bringen" einmal, nämlich den Anapäst im fünften Fuße, in den 113 des Vorspiels vom Jahre 1807 drei, nämlich zweimal einen Anapäst im fünften und einmal im dritten Fuße, wogegen die 190 Verse der beiden Prologe von 1802 und 1811 keine Auflösung haben. Schon weit bedeutender ist die Anzahl der Auflösungen in der „Pandora", deren 420 Trimeter sie an 16 Stellen im fünften, im vierten an 8, im dritten an ebensoviel Stellen (einmal im Namen Phileros), im zweiten an 2 (einmal in den Worten und peiniget in der Mutter S. 294, wo der Dichter leicht peinigt sagen konnte), im ersten Fuße dreimal (zweimal im Namen Phileros) zeigen, und zwar einmal im ersten und fünften Fuße zugleich. Noch viel weiter fortgeschritten ist der Gebrauch der Auflösung in der „Helena", welche unter den etwa fünfhundert Trimetern die Auflösung im fünften Fuße an 31 (dreimal in Namensformen), im vierten an 23, im dritten an 26, im zweiten an 28 (zweimal in Namen), im ersten an 4 Stellen hat [1]. An sieben Stellen ist eine dop-

---

vorletzten Verse zu verbessern, wo vor schwelle Brust der Ausruf o ausgefallen scheint. Vierfüßler finden wir in der „Iphigenie" zehn, einmal sieben hintereinander (S. 54), wo es fast absichtlich scheint, im „Tasso" neun, in der „natürlichen Tochter" keinen, von Halbversen in der „Iphigenie" einen (S. 29) und im „Tasso" einen, Zweifüßler in der erstern einen (S. 44), im „Tasso" drei (S. 221. 225). Einmal bilden die Worte: „Sei Wahrheit!" einen Vers und am Schlusse der „Iphigenie" das „Lebt wohl!" Auch im Bruchstücke der „Nausikaa" haben wir drei Sechsfüßler (V. 34, 361. 366), die Viehoff in seiner Ergänzung noch um einige vermehrt hat, und sechs Vierfüßler (S. 364 ff.). Viel schlimmer steht es mit dem „Elpenor" aus, aber hier trägt die Schuld Riemer, der, wie er selbst angibt (II, 625), das in Prosa geschriebene Stück in Verse abtheilte, wobei er bemüht war, so wenig, als möglich, durch Zusätze oder Weglassung zu ändern. Schiller zeigt noch eine größere Nachlässigkeit. Im ersten Akte des „Don Carlos" finden sich zwölf Sechsfüßler, einmal gar ein Siebenfüßler (S. 179), sechs Vierfüßler und ein Vers von drittehalb Fuß, im ersten Akte der „Maria Stuart" zweiundzwanzig Sechsfüßler, vier Vierfüßler, ein Halbvers, zwei Verse aus zwei Füßen; im ersten Akte des „Tell" nur sechs Sechsfüßler, aber schon im zweiten Akte neun Sechsfüßler und ein Vierfüßler. Hiernach waren unsere beiden Dichterheroen im Zählen der Versfüße keine Meister, wie sie auch in der Messung der Sylben sich gar viel erlaubten, wie Enk in seiner Schrift: „Die Epistel des Q. Horatius Flaccus über die Dichtkunst. Für Dichter und Dichterlinge gedolmetscht" zu V. 251 ff. ausgeführt hat. Ueber den unmetrischen Vers in „Hermann und Dorothea", den man jetzt wider Goethe's Willen geändert hat, vgl. Riemer II, 586.

1) In der Stelle, wo die Auflösung im sechsten Fuße zu stehn scheint (V. 12, 184), ist wohl cimmer'scher statt cimmerischer zu lesen, wie umgekehrt daselbst wagerecht statt wagrecht und S. 166 Herren statt

pelte Auflösung in demselben Verse. Hiernach kommt in der „Pandora" auf je 14, in der „Helena" auf je 4 oder 5 Verse eine Auflösung, die wir in der „Helena" auch da finden, wo sie durch einfache Elision vermieden werden konnte, wie in den Formen munterer, anderes, stehet (B. 12, 181. 183 f.). Unter den 35 Trimetern der Erichtho in der „klassischen Walpurgisnacht" haben wir drei Auflösungen im fünften, eine im vierten und eine im zweiten Fuße, unter den 28 des Faust im Anfange des vierten Aktes nur eine im fünften Fuße. Die griechischen Tragiker wandten den Anapäst nur im ersten Fuße des Verses, sowie bei Eigennamen an, wo er aus einem Worte bestehn mußte; den Tribrachys, drei Kürzen, hatten sie in den vier ersten Füßen, selten im fünften, den Daktylus im ersten und dritten Fuße. Goethe hat den Anapäst gerade in der fünften Stelle am häufigsten, um dem Verse vor dem Schlusse eine größere Lebhaftigkeit zu geben. Einen Tribrachys könnte man bei Goethe nur an wenigen Stellen der „Helena" annehmen, wie S. 164: blickte mich der Gemahl, S. 175: denn schädlicheres, S. 183: stehet es mit, aber die dritte Sylbe kann in allen diesen Fällen auch als lang gefaßt werden. Das Abbrechen eines Wortes am Schlusse des Verses finden wir nur an einer Stelle der „Pandora" (S. 274), eine Freiheit, die sich die griechischen Komiker nur zum Scherz genommen haben. Auch Schiller hat sich der Abbrechung bedient, wie in der „Maria Stuart" S. 23 (aus-zubreiten) und im „Tell" S. 20 (Gewalt-Beginnen). Nicht so bedeutend, wie im Gebrauche der Auflösungen ist die Verschiedenheit der goethe'schen Trimeter in Betreff der Zäsur [1]). In der „Helena" läßt der Dichter häufig in dem statt des Jambus stehenden Anapäste die Zäsur nach der zweiten Sylbe eintreten. Die Zäsur im dritten Versfuße findet sich in der „Helena", wie in der „Pandora" in mehr, als der Hälfte aller Trimeter, die im vierten Fuße als Hauptzäsur ungefähr in jedem dritten Verse [2]); die letztere wird fast in zwei Drittel der Stellen durch eine Nebenzäsur im zweiten Fuße, an den meisten anderen Stellen durch einen Abschnitt nach dem zweiten, nur in wenigen Fällen durch einen Abschnitt nach dem ersten Fuße unterstützt. Verse,

---

Herrn zu lesen ist. Wir bemerken hierbei gelegentlich, daß in der „Iphigenie" S. 62 statt Entschuldigung zu lesen Entschuld'gung, wie in der „Nausikaa" (B. 34, 366) zuverläss'ger statt zuverlässiger.

1) Wir bemerken hierbei, daß zwischen dem Artikel und dem darauf folgenden Haupt- oder Beiworte, zwischen der Präposition und ihrem Kasus, dem persönlichen Fürwort und seinem Zeitworte, so wie bei ähnlichen mit dem folgenden Worte engverbundenen einsylbigen Wörtern keine Zäsur stattfindet.

2) Hierher gehört auch der Vers der „Pandora" (S. 269):

Zum trüben Reich gestaltenmischender Möglichkeit,

wo die Zäsur in die Mitte des zusammengesetzten Wortes fällt. In der ersten Ausgabe ist auch ein Trennungsstrich zwischen beiden Theilen der Zusammensetzung.

die weder im dritten, noch im vierten Fuße eine Zäsur haben, finden wir in der „Pandora“ einen auf je 14, in der „Helena“ einen auf je 20. Unter diesen Versen haben wir in der „Pandora“ acht, in welchen der Trimeter in drei, fünf, in welchen er in zwei gleiche Theile zerfällt, zwei, in welchen ein Abschnitt nach dem ersten und fünften Fuße sich findet; in zehn Versen zeigt sich neben der Zäsur im fünften Fuße ein Abschnitt nach dem zweiten, in drei neben der Zäsur im zweiten ein Abschnitt nach dem vierten Fuße. Ganz verschieden stellt sich das Verhältniß in der „Helena“, wo von jenen Versen, die weder im dritten, noch im vierten Fuße eine Zäsur bieten, die Hälfte (13) im zweiten und fünften eine Zäsur, fünf neben der Zäsur im zweiten einen Abschnitt nach dem vierten haben, wogegen die übrigen acht Verse in zwei gleiche Theile zerfallen. In der griechischen Tragödie kommen auf fünf Verse zwei Zäsuren im dritten, eine im vierten Fuße. Das Zerfallen des Verses in zwei gleiche Theile haben auch die griechischen Tragiker nicht ganz vermieden, wogegen sich ein Zerfallen in drei gleiche Theile, wie es Goethe sich in der „Pandora“ gestattet, bei ihnen nicht findet.

Wenden wir uns von den Trimetern, worin unser Gedicht, mit der „Helena“ verglichen, wenigere Auflösungen, dagegen eine größere Freiheit in der Zäsur sich gestattet, zu dem Inhalte, und fragen zunächst, welche Bedeutung der Dichter dem Epimetheus und seinem Bruder Prometheus habe beilegen wollen, so gibt hierüber schon die Art, wie der Schauplatz auf beiden Seiten, in welche die Brüder sich getheilt haben, gedacht wird, einen bedeutsamen Wink. Auf der Seite des Prometheus entspricht die ganze Einrichtung nur dem strengsten Bedürfniß, ohne daß auf Schönheit und Annehmlichkeit irgend Rücksicht genommen wäre; freilich finden sich hier neben natürlichen Höhlen auch künstliche, die zum Theil mit Thoren und Gattern verschlossen sind, aber auch an diesen ist alles roh und derb, und wenn man hier und da etwas regelmäßig Gemauertes sieht, das vorzüglich Unterstützung und künstliche Verbindung der Massen bezweckt, auch schon bequemere Wohnungen andeutet, so vermißt man doch alle Symmetrie. Dagegen gewahrt man auf der Seite des Epimetheus überall das Streben nach schönen Formen, wenn auch die Kunst, den uranfänglichen Zuständen gemäß, noch auf der ersten Stufe sich befindet. Man sieht hier „ein ernstes Holzgebäude nach ältester Art und Konstruktion mit Säulen von Baumstämmen und kaum gekanteten Gebälken und Gesimsen“, mit einer Vorhalle, worin sich „eine Ruhestätte mit Fellen und Teppichen“ befindet. Wie Goethe sich die älteste Konstruktion von Gebäuden dachte, ersehen wir aus dem Aufsatze „zur Theorie der bildenden Künste“ in Wieland's „Merkur“ vom Oktober 1788 S. 38 ff., jetzt unter dem Titel „Bau-

kunst" in den Werken B. 31, 25 ff., wo er das von so vielen Theoristen angenommene und geheiligte Märchen Vitruv's von der Hütte verwirft (vgl. auch oben S. 36 f.). „Die ältesten Tempel waren von Holz, sie waren auf die simpelste Art aufgebaut. Man hatte nur für das Nothwendigste gesorgt. Die Säulen trugen den Hauptbalken, dieser wieder die Köpfe der Balken, welche von innen heraus lagen, und das Gesims ruhte oben drüber. Die sichtbaren Balkenköpfe waren, wie es der Zimmermann nicht lassen kann, ein wenig ausgekerbt, übrigens aber der Raum zwischen denselben, die sogenannten Metopen, nicht einmal verschlagen. — Es ist sehr wahrscheinlich, daß man bei hölzernen Tempeln auch die stärksten Stämme zu Säulen genommen habe, weil man sie, wie es scheint, ohne eigentliche Verbindung der Zimmerkunst, den Hauptbalken nur gerad untersetzte." Außer dem Hauptgebäude des Epimetheus steht man gegen den Hintergrund kleinere, diesem ähnliche Wohnungen mit vielfachen Anstalten von trockenen Mauern, Planken und Hecken, welche auf Befriedigung verschiedener Besitzthümer deuten. Auch gewahrt man die Gipfel von Fruchtbäumen, Anzeigen wohlbestellter Gärten, während auf der Seite des Prometheus sich herabhängende Rankengewächse und auf den Absätzen der Felsen einzelne Büsche zeigen, die sich höher hinauf verdichten und endlich in einen waldigen Gipfel endigen. So sehen wir also aus der Umgebung des Epimetheus, daß dieser, während sein Bruder nur für das Nothwendige und Nützliche sorgt und einzig vom Standpunkte des Bedürfnisses ausgeht, Schönheit der Form und Erheiterung des Lebens erstrebt; beide stehen sich entgegen, wie Nützlichkeit und Schönheit, Reales und Humanes, Körper und Geist. Diese Bedeutsamkeit der beiden Brüder, die sich uns schon aus der Verschiedenheit der äußern Umgebung, die sie sich geschaffen, ergibt, bewährt sich durchaus in der Erzählung vom Erscheinen und Verschwinden der Pandora, wie es der Dichter in freiester Umgestaltung des alten Mythos dargestellt hat. Auch er erwähnt die Sage, daß Pandora, „von Hephästos mit prunkendem Schein gebildet", von den Göttern zur Erde herabgesandt worden den Menschen zum Verderben; aber Epimetheus widerspricht diesem von Prometheus geglaubten „Fabelwahn", indem er die Pandora für eine Tochter des Himmels erklärt:

Aus göttlich altem Kraftgeschlechte stammt sie her:
Uranione [1]), Heren gleich und Schwester Zeus',

worin der Dichter unzweifelhaft seine eigene Auffassung der Pandora als der geistigen Schönheit vor Augen hat. Prometheus wies die Göttliche, welche ihm die reinste Schönheit brachte, streng von

1) Homer gibt den olympischen Göttern den Beinamen der Uranionen (Οὐρανίωνες), d. i. der Himmelsbewohner, wogegen sonst der Ausdruck für die Kinder des Uranos, des Himmels, gilt. Goethe hat hier sehr frei die weibliche Form Οὐρανιώνη, d. i. Tochter des Uranos, des Himmels, gewählt.

sich ab, da sie ihm in seiner bloß auf das Nützliche hingerichteten Thätigkeit nur hinderlich sein konnte, wogegen Epimetheus „die holde Braut“, die ihm „allschönst und allbegabtest“ entgegentrat, mit berauschtem Sinn empfing. Goethe läßt ihn selbst erzählen, wie Pandora den Deckel des Fasses geöffnet [1]).

Sodann geheimnißreicher Mitgift naht' ich mich,
Des irdenen Gefäßes [2]) hoher Wohlgestalt.
Verschlossen stand's. Die Schöne freundlich trat hinzu,
Zerbrach das Göttersiegel, hub den Deckel ab,
Da schwoll gedrängt ein leichter Dampf aus ihm hervor,
Als wollt ein Weihrauch danken den Uraniern,
Und fröhlich fuhr ein Sternblitz aus dem Dampf heraus,
Sogleich ein andrer; andre folgten heftig nach.
Da blickt' ich auf, und auf der Wolke schwebten schon
Im Gaukeln lieblich Götterbilder, buntgedrängt;
Pandora zeigt' und nannte mir die Schwebenden:
„Dort stehst du“, sprach sie, „glänzet Liebesglück empor!“
Wie? rief ich; droben schwebt es? Hab' ich's doch in dir!
„Daneben zieht,“ so sprach sie fort, „Schmucklustiges
Des Vollgewandes wellenhafte Schleppe nach.
Doch höher steigt, bedächtig ernsten Herrscherblicks,
Ein immer vorwärts dringendes Gewaltgebild.
Dagegen gunsterregend strebt mit Freundlichkeit
Sich selbst gefallend, süß zudringlich, regen Blicks
Ein artig Bild, dein Auge suchend, emsig her.
Noch andre schmelzen kreisend ineinander hin,
Dem Rauch gehorchend, wie er hin und wieder wogt,
Doch alle pflichtig deiner Tage Lust zu sein.“
Da rief ich aus: „Vergebens glänzt ein Sternenheer,
Vergebens rauchgebildet, wünschenswerther Trug!
Du trügst mich nicht, Pandora, mir die einzige!
Kein anders Glück verlang ich, weder wirkliches,
Noch vorgespiegeltes im Luftwahn. Bleibe mein!“

Wenn Pandora hier das Göttersiegel bricht und das Gefäß öffnet, so geschieht dies nicht aus Schadenfreude oder aus Vorwitz, sondern weil sie durch das Schicksal dazu getrieben wurde; denn Epimetheus hatte dadurch gefehlt, daß er sich in leidenschaftlichem Ansturme der Pandora bemächtigt hatte, wodurch er sie und alle ihre Gaben vorerst verlieren mußte. Nach der hesiodischen Erzählung befanden sich im Fasse alle Krankheiten und Uebel, freilich

1) Irrig läßt Rosenkranz S. 203 den Epimetheus selbst den Deckel lüften.

2) Hesiod nennt das Gefäß ein Faß, πίθος, welchen Ausdruck die Griechen gewöhnlich von irdenen Gefäßen gebrauchen. Bei Homer hat Zeus in seinem Hause zwei Fässer liegen, von denen eines voll Güter, das andere voll Uebel ist; aus diesen theilt er den Menschen zu, was ihm beliebt. Vgl Ilias XXIV, 527 ff.

auch die sonderbar genug damit verbundene Hoffnung; dagegen sind es bei Goethe liebliche Göttergestalten, welche aus dem geöffneten Fasse fliegen. Von welcher Art diese sind, kann nicht zweifelhaft scheinen, wenn wir das Wesen der Pandora selbst richtig gefaßt haben, wie auf der andern Seite eine leichte Deutung jener Gestalten selbst unsere Auffassung der Pandora bestätigen muß. Wir glauben nicht fehl zu gehn, wenn wir unter diesen Gestalten die verschiedene Dichtarten verstehen, welche zum Ausdrucke der Ideale der Schönheit dienen. Das emporglänzende Liebesglück deutet auf die edelsten Genusses sich freuende Liebespoesie. Wenn es dann weiter heißt, daneben ziehe Schmucklustiges des Vollgewandes wellenhafte Schleppe nach, so beziehen wir dies ganz ungezwungen auf die Darstellung der in behaglicher, alles ausmalender Breite sich gefallenden, keinen Gegenstand ohne ein schmückendes, glänzendes Beiwort entlassenden epischen Poesie [1]. Das immer vorwärts dringende Gewaltbild, das bedächtig ernsten Herrscherblicks höher steigt, deutet sich von selbst auf die Tragödie, wie die folgenden Worte auf die humoristische oder komische Poesie gehen. Die anderen Dichtarten, welche, wie jene, bestimmt sind, den Reiz des Lebens zu verschönen, werden nicht näher bezeichnet; es sind vor allen die verschiedenen Arten der lyrischen Poesie, welche zum Ausdrucke der mannigfaltigsten Gefühle dienen. Wie Epimetheus sich mit wilder Leidenschaft des lebenden Götterbildes bemächtigt, so sucht sein Volk die muntern Luftgeburten, welche es anstaunt, zu haschen.

Aber flüchtiger
Und irdisch ausgestreckten Händen unerreichbar jene steigend jetzt empor und jetzt gesenkt
Die Menge täuschten stets sie die verfolgende.

Man erinnert sich hierbei unwillkürlich des Mummenschanzes im zweiten Theile des „Faust", wo die Menge gierig nach den vom immerfort umherschnippenden Knaben Wagenlenker gespendeten Gaben greift, die aber unter den Händen des Volks zu Käfern und Schmetterlingen werden, was auf die poetischen Ideen geht, welche das Volk in ihrer Reinheit nicht zu fassen vermag. Prometheus hat die Seinigen von der tollen Jagd nach diesen Wahngeburten abgehalten, wie er sich selbst in den an die Schmiede gerichteten Versen rühmt:

Euch rettet' ich, als mein verlorenes Geschlecht
Bewegtem Rauchgebilde nach mit trunknem Blick,
Mit offnem Arm sich stürzte zu erreichen das,
Was unerreichbar ist, und wär's erreichbar,
Nichts nützt, noch frommt; ihr aber seid die Nützenden.

1) Goethe bezeichnet (B. 32, 210) als Stoff des epischen Gedichtes „den außer sich wirkenden Menschen, Schlachten, Reisen, jede Art von Unternehmungen, die eine gewisse sinnliche Breite fordert."

Epimetheus dagegen trat zuversichtlich zu der Pandora hin und eignete das gottgesandte Wonnebild mit starken Armen seiner lieberfüllten Brust, welcher holde Liebesfülle jenen Augenblick auf ewig zur süßen Lebensfabel schuf. Aber der leidenschaftliche Rausch, mit welchem Epimetheus die Pandora empfangen hat, beraubt ihn nicht bloß jener in dem Gefäße verschlossenen Wundergestalten, sondern auch des Besitzes von Pandora selbst, die sich bald darauf in einen bunten, bis zur Erde herabfließenden Schleier hüllte, aus welchem ihr Antlitz neu verherrlicht dem Geliebten entgegenleuchtete.

Angeschaut allein höchst schöner war's,
Dem sonst des Körpers Wohlgestalt wetteiferte;
Auch ward es rein der Seele klar gespiegelt Bild,
Und sie, die Liebste, Holde, leicht gesprächiger,
Zutraulich mehr, geheimnißvoll gefälliger.

Pandora erweist sich gegen ihn um so gefälliger und freundlicher, je näher der Tag kommt, wo sie von ihm scheiden muß. An einem schönen Tage trat sie ihrem Gemahle im Garten verschleiert entgegen, auf jedem Arme eine liebliche Tochter wiegend, von denen eine ihm, die andere der Mutter glich.

Da sprach sie: Wähle! Das eine (Kind) sei dir anvertraut,
Eins meiner Pflege vorbehalten! Wähle schnell!
Epimeleia nennst du dies, Elpore dies! [1])
Ich sah sie an. Die eine schalkisch äugelte
Vom Schleiersaum her; wie sie meinen Blick gehascht,
Zurück sie fuhr und barg sich an der Mutter Brust.
Die andre ruhig gegentheils und schmerzlich fast,
Als jener Blick den meinigen zuerst erwarb,
Sah stät herüber, hielt mein Auge fest und fest
In ihrem innig, ließ nicht los, gewann mein Herz.
Nach mir sich neigend, händereichend strebte sie
Als liebedürftig, hülfsbedürftig, tiefen Blicks.
Wie hätt' ich widerstanden! Diese nahm ich auf;
Mich Vater fühlend schloß an meine Brust ich sie,
Ihr wegzuscheuchen von der Stirn frühzeit'gen Ernst.

Aber Pandora schritt, während Epimetheus sich der einen Tochter väterlich freute, mit der andern weiter, und als er ihr fröhlich rufend nachfolgen wollte, eilte sie rastlos vorwärts, indem sie ihm mit der Hand ein deutliches Lebewohl zuwarf. Als sie aber zu den

1) Dem Dichter schwebte wohl die in mythologischen Handbüchern verbreitete Angabe vor, daß Epimetheus zwei Töchter gehabt habe, Prophasis (Vorwand) und Metameleia (Reue), wie dies auch Herder a. a. O. S. 67 bemerkt. Aber beide sind keine mythologischen Personen, sondern bloß dichterische Personifikationen. Pindar Pyth. V, 35 (27 f.) nennt die Prophasis Tochter des spätklugen Epimetheus, wie der Dichter Alkman die Prometheia (Vorsicht, Achtung) Tochter des Prometheus. Andere Dichter machten die Metameleia und ähnliche Personifikationen zu Töchtern des Epimetheus.

drei Zypressen gekommen, wo der Weg sich scheidet, wandte sie sich noch einmal und reichte ihm vorgehoben nochmals ihre Elpore entgegen, die ihre Händchen unerreichbar reichend wies. So blieb ihm nur die eine ihm ähnliche Tochter Epimeleia zurück, an deren zartbesorgtem Sinn er sich stärkt; die andere Tochter Elpore erscheint ihm noch zuweilen grausam gefällig als Morgentraum mit dem Morgenstern auf dem Haupt, und schmeichelt ihm mit süßer Hoffnung, ja verspricht ihm gar Pandora's Wiederkehr.

Wollen wir uns den Sinn dieser allegorischen Dichtung klar machen, so müssen wir zunächst fragen, weshalb trennt sich Pandora von Epimetheus? Delbrück [1]) meint, das Glück, welches den Epimetheus mit der Pandora verbinde, sei zu groß, um dauernd sein zu können. Aber von diesem Gedanken findet sich keine Spur, und hätte er wirklich dem Dichter vorgeschwebt, so wäre ja die ganze Wiederkehr und die daran sich knüpfende ewige Vereinigung mit Epimetheus durchaus unmöglich gewesen. Epimetheus hat sich mit wilder Leidenschaft des Besitzes der Pandora zu bemächtigen gesucht, aber dem leidenschaftlichen Sturm ergibt sich die wahre Schönheit der Kunst nicht, weicht vielmehr vor ihr zurück. Diese Deutung liegt in den Worten vorgezeichnet [2]) und bestätigt sich durch die Art, auf welche die Wiederkunft der Pandora später bewirkt wird. Höchst bedeutsam ist es, daß unser Dichter denselben Gedanken im zweiten Theile des „Faust", der manche Beziehung zur „Pandora" hat, gleichfalls auf allegorische Weise ausgedrückt hat; denn wenn Faust bei der Beschwörung der Helena diese in leidenschaftlicher Liebesgier anfaßt und den Paris in wilder Eifersucht mit dem Schlüssel berührt und hierdurch eine Explosion herbeiführt, die ihn selbst zu Boden streckt und die Geister in Dunst aufgehn macht, so wollte der Dichter dadurch andeuten, daß das wilde, leidenschaftliche Anstreben nicht zur Erlangung des Ideals der Schönheit hinreiche, sondern es dazu außer der drängenden Liebe auch besonnenen Strebens bedürfe. Aber wie sich Faust vom gewaltigen Schlage erholt und durch Vermittelung des Homunkulus, der eben ein Symbol des besonnenen Strebens ist, zum Besitze der Helena gelangt, so soll auch dem Epimetheus endlich die höchste Schönheit zu Theil werden, er soll seine Pandora wiedererhalten. Nach dem Verluste der Geliebten ist dem Epimetheus Epimeleia geblieben, die Sorge und die Bekümmerniß um den Verlust [3]),

---

1) Christenthum I. Abschn. 11.

2) S. 273: Die holde Braut empfing ich mit berauschtem Sinn.
S. 274: Ich aber zuversichtlich trat zur Gattin hin
Und eignete das gottgesandte Weib
Mit starken Armen meiner lieberfüllten Brust.

3) Prometheus sagt zwar (S. 293):
Epimeleia nennen wir die Sinnende,
aber daraus folgt nichts für die Bedeutung des Namens, auf welche die Worte der Epimeleia selbst (S. 292) hindeuten:

wogegen Elpore [1]), die Hoffnung, daß ihm Pandora wiedergegeben werde, ihm nur von Zeit zu Zeit erscheint. Daß aber Epimeleia und Elpore gerade Töchter des Epimetheus und der Pandora sind und letztere beim Scheiden dem Epimetheus die Wahl zwischen beiden läßt, ist ohne symbolische Bedeutung und gehört rein der poetischen Einkleidung an.

Haben wir also den Grund, weshalb Pandora den Epimetheus verlassen muß, richtig erkannt, so kann es auch nicht zweifelhaft sein, wie die Wiederkunft derselben, der eigentliche Inhalt des Stückes, ermöglicht werden muß. Die wahre Schönheit kann nur demjenigen zu Theil werden, in welchem sich lebendige Begeisterung mit klarem, besonnenem Streben verbindet, so daß beide sich gegenseitig läutern und heben. Hiermit haben wir den ideellen Inhalt des allegorischen Festspiels in seinem ganzen Umfange ausgesprochen. Diese Verbindung jenes lebendig begeisterten Sinnes mit klarem, besonnenem Streben sollte sich eigentlich in der Seele des Epimetheus selbst bilden, was auch wirklich insofern geschieht, als die wilde Leidenschaft sich gemäßigt hat und er mit sehnsüchtiger, freilich sich selbst verzehrender Liebe auf die Verlorene hingerichtet ist; aber die eigentliche Darstellung dieser Verbindung hat der Dichter in allegorischer Verkörperung aus dem Epimetheus herausgestellt [2]), wie im griechischen Mythos so häufig Eigenschaften von Göttern und Heroen durch ihre Genealogien und Mythen versinnbildlicht werden; denn die Verbindung des Phileros und der Epimeleia nach ihrer beiderseitigen Läuterung soll jene in der Seele des Epimetheus vorgegangene Veränderung bezeichnen. Phileros, wörtlich Gernlieb oder Liebfreund — das Wort kommt als Eigenname, aber nicht als mythische Person bei den Griechen vor [3]) — bezeichnet die stürmische Leidenschaft der Liebe; daß er zum Sohne des Prometheus gemacht wird, ist ohne allegorische Bedeutung, wenn man sich nicht etwa darauf berufen will, daß Prometheus in unserm Stücke als der frische, thatkräftige Mann sei-

---

Theurer Vater, hat Epimeleia
Sorg um dich getragen manche Tage,
Sorge trägt sie leider um sich selbst nun,
Und zur Sorge schleicht sich ein die Reue.

Goethe hat den überlieferten Namen der Metameleia in Epimeleia umgebogen; sonst würden ihm für die Sorge die Personifikationen der Phrontis oder Merimna näher gelegen haben.

1) Auch die Griechen kennen die Personifikation der Hoffnung, welche aber bei ihnen nicht Elpore, sondern Elpis heißt, wie bei Hesiod im Mythos von der Pandora, bei Theognis und Sophokles.

2) Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Mummenschanz im zweiten Theile des „Faust“, in welchem wir eine Darstellung des politischen Lebens haben, von welchem sich Faust abwendet.

3) Der Dichter hätte von bekannten mythologischen Wesen hier den Pothos (Sehnsucht) oder den Himeros (Verlangen) wählen können, aber er bediente sich absichtlich neuer Namen, um nicht durch die Erinnerung an bekannte Namen gehindert zu sein.

nem in sich versunkenen, von schmerzlicher Sehnsucht gequälten Bruder entgegengesetzt werde, und er somit als Vater des von frischer Jugend glühenden Phileros gedacht werden könne. Phileros sehen wir zunächst im Streite mit der geliebten Epimeleia — daß als Veranlassung hierzu die Eifersucht dargestellt wird, gehört bloß der poetischen Einkleidung an —; er wird durch die Kühlung im frischen Elemente, in welchem er den Tod sucht, geläutert, wie Epimeleia durch das Feuer, in welches sie sich verzweiflungsvoll hineinstürzt. Die stürmische Leidenschaft (Phileros) wird durch ihre Abkühlung zu wahrer, lebendiger Begeisterung, wie die Sorge (Epimeleia) zum besonnenen Streben vergeistigt wird; die Verbindung beider führt zur Wiederkunft der entschwundenen Pandora.

Sehen wir nun, wie der Dichter diesen Sinn allegorisch in einer so reichen, belebten, in sich abgerundeten Handlung zur Darstellung gebracht hat, daß wir darüber die allegorische Bedeutung fast ganz aus den Augen verlieren. Das Stück beginnt in tiefer Nacht, wo eben Epimetheus von seinem Lager sich erhebt, auf welchem die Bekümmerniß um den Verlust seiner Pandora, welche nimmer von ihm weicht, ihn nicht ruhen läßt. Der Dichter stellt den von Schmerz Gequälten als einen alten Mann dar, welchen der Schlaf, der Begleiter kräftiger Jugend, flieht, wogegen Prometheus, der sich thatkräftiger Wirksamkeit freut, in rüstiger Manneskraft auftritt; mehr aber, als die lange Lebenszeit haben Sorge und Schmerz um die entschwundene Pandora ihn gealtert. Die tiefsinnige Rahel [1]) legt auf diese Darstellung des Alters des Epimetheus bedeutendes Gewicht. „Epimetheus ist alt!“ bemerkt sie, „wie ein Sohn der Erde, von ihr und Kenntniß ihrer, von Alter, von Undank, von der angehäuften Zahl der Uebel gedrückt, von Hoffnung endlich entblößt (?). Das wahre Alter, nicht einmal ungeduldig, den welken Kranz betrachtend, die Jungen bedauernd, nicht beneidend, und doch rastlos im Schaffen(?), weil es die Noth gerade heischt. Mir hat's einen entsetzlichen Eindruck gemacht; ich verstand gleich das Alter. Ich wurde damals alt. Auch alt wird man plötzlich. Auch das Alter entfaltet sich, wie eine Blüthe, plötzlich aus der Knospe, wenn schon die ganze Jugend es vorbereiten muß.“ Diese Auffassung des Epimetheus scheint uns in Widerspruch mit der Darstellung des Dichters zu stehn, der ihn nur als einen von ewiger Sorge gequälten schlaflosen Alten schildert, ohne eine tiefere Beziehung hineinzulegen.

Nicht sondert mir entschieden Tag und Nacht sich ab,
Und meines Namens altes Unheil trag ich fort;
Denn Epimetheus nannten mich die Zeugenden,
Vergangnem nachzusinnen, Raschgeschehenes
Zurückzuführen mühsamen Gedankenspiels,
Zum trüben Reich gestaltenmischender Möglichkeit.

1) I, 460.

Wenn hier Epimetheus an die Bedeutung seines Namens erinnert, so folgt Goethe hierin einer bekannten Eigenheit der griechischen Dichter, insonderheit der Tragiker, bei denen solche etymologische Namensdeutungen sehr beliebt sind [1]). Die Alten deuteten den Namen Epimetheus Nachbedacht, wie sie den seines Bruders Prometheus als Vorbedacht nahmen, wogegen Goethe ihn als den Nachsinnenden faßt [2]), der dem Vergangenen nachhängt und die mannigfachen Möglichkeiten verfolgt, wie es anders hätte kommen können. Ungeduldig, wie er selbst sagt, hat er sich in das Leben hingewandt, das Gegenwärtige unbedachtsam ergriffen und sich dadurch „neuer Sorge neubelastende Qual erworben"; er schildert sich also selbst als einen Leidenschaftlichen, wie wir ihn schon in der wildbewegten, stürmischen Aneignung der Pandora erkannten. Jetzt aber ist er alt geworden; die Sorge hat sich seiner bemächtigt, es flieht ihn der Schlaf, dessen erquickende Heilkraft er gerade jetzt, wo sie ihm versagt ist, lebendiger, als je erkennt, woher er, der jetzt „nächtig immer wach umherschleicht", für die ruhig Schlafenden das Nahen des Morgens fürchtet, der sie des größten menschlichen Glückes, des Schlafes, beraube.

Besser blieb es immer Nacht!
Gewaltsam schüttle Helios die Lockenglut, [3])
Doch Menschenpfade, zu erhellen sind sie nicht.

So verzweifelt er hoffnungslos an allem wahren Glücke des Menschen, da der peinliche Zustand der Schlaflosigkeit, welche alle Sorgen und Bekümmernisse wach ruft, ihm, der sein Einziges und Höchstes verloren, die Welt mit einem düstern Schleier umzieht.

Den geraden Gegensatz zum verzweifelnden Alten bildet der in voller Jugendkraft schwelgende Phileros, der, wie Epimetheus, bei dunkler Nacht vom Lager aufgetrieben wird, aber nicht aus Sorge und Bekümmerniß, sondern aus leidenschaftlicher Liebessehnsucht zu seiner Epimeleia — er ist gleichsam der jugendliche Epimetheus selbst. Die jugendliche ungestüme Leidenschaft, die ihn vom Lager aufstört und zu den Freuden der Liebe hintreibt, spricht sich sehr bezeichnend in einem anapästischen Liede aus, in welchem sich neben anapästischen Dimetern (◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡–) und katalektischen Pentapodien (◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡) [4]) einzelne Monometer

1) Vgl. Lersch „die Sprachphilosophie der Alten" III, 3—18.

2) Auch diese Deutung läßt sich sprachlich begründen. Vgl. Weiske „Prometheus und sein Mythenkreis" S. 255 f.

3) Der Sonnengott wird mit strahlenförmig wallenden Haaren dargestellt. Vgl. Müller's Archäologie der Kunst S. 647 f.

4) Solche katalektische Pentapodien kommen auch bei den Griechen zuweilen unter Anapästen vor; bei Goethe sind sie unzweifelhaft daher zu erklären, daß er die Dimeter ebenso wie den fünffüßigen Jambus behandelte, der bekanntlich am Schlusse um eine Sylbe wachsen kann. Uebrigens behandeln die griechischen Tragiker die Anapästen meist strophisch und lassen die Strophen auf einen katalektischen Dimeter (◡◡–◡◡–◡◡–) ausgehen. Den meist in der Mitte der Dimeter eintretenden Abschnitt hat Goethe wenig beachtet.

(⏑⏑–́ ⏑⏑–) finden, wobei zu bemerken, daß der erste Fuß gewöhnlich ein Spondeus ist. In denselben Versen bewegt sich auch der Schlußgesang des Phileros, ehe er sich von Epimetheus entfernt (S. 272), sowie zwei andere Lieder S. 288 f. und 298 f., wo nur kein Monometer sich findet[1]). Im zweiten Theile des „Faust“ singen die Telchinen (S. 154 f.) und am Schlusse der „klassischen Walpurgisnacht“ Nereus, Thales und die Sirenen (S. 162) und im letzten Akte die vier grauen Weiber (S. 281) in solchen anapästischen Dimetern und Hyperdimetern.

Es ist dem Charakter des Epimetheus durchaus entsprechend, daß dieser in dem ganz in antiker Weise gehaltenen kurzen Zwiegespräch [2]), in welchem Rede und Gegenrede, wie bei den Griechen, immer auf *einen* den Gedanken in gewichtiger Kürze zusammenfassenden Vers beschränkt ist, dem Phileros seine Furcht ausspricht, daß der Liebesgang ihn in's Unglück bringen werde. Aber dieser läßt sich durch das ängstliche Bangen des an allem Glücke verzweifelnden Alten nicht abhalten zu der Geliebten, deren Namen, wie den ihrer Eltern er nicht kennt, sehnsüchtig hinzueilen, in deren Armen ihn die Fülle der Liebe erwartet, da sie zu ihm, wie er zu ihr strebt. In der Seele des Epimetheus aber regt sich jetzt die lebendigste Erinnerung an das Glück, welches ihm einst Pandora's Liebe gewährte, und er kann den Jüngling nur beneiden, dem jetzt die Liebe eine gleiche Seligkeit bereitet.

Fahr hin, Beglückter, Hochgesegneter, dahin!
Und wärst du nur den kurzen Weg zu ihr beglückt,
Doch zu beneiden! Schlägt dir nicht des Menschenheils
Erwünschte Stunde? Zöge sie auch schnell vorbei.

Die Erinnerung an die seligen Tage der Liebe beruhigt ihn, so daß er sich zum verlassenen Lager unter der Vorhalle zurückbegibt, wo er endlich unter den Gedanken an die Geliebte entschlummert. Der Kranz, den Pandora bei ihrer ersten Erscheinung getragen (nach Hesiod hatten die Horen ihr Haupt bekränzt), schwebt noch immer lebhaft vor seinen Sinnen, schwebt wie ein Sternbild über ihm; aber er scheint ihm nicht mehr zusammenzuhalten, scheint ihm zu zerfallen und „über alle frischen Fluren reichlich seine Gaben auszustreuen“. Vergebens sucht er jetzt, so hören wir den Schlummernden klagen, diesen Kranz wieder zu bin-

1) S. 272 ist *die Fülle der Lieb* statt *die Fülle der Liebe* zu schreiben, S. 298 *sie erkannt ich, ergriff ich*, S. 299 *Ansehn* statt *Ansehen* (wie auch die erste Ausgabe hat) und *in Kauf* statt *in den Kauf*, wie Goethe den Artikel häufig, besonders in seinen früheren Gedichten wegließ. Daselbst ist in *gewinnt* und *Gefilden* das e zu elidiren.

2) Der Ausdruck *du morgendlicher Jüngling* (S. 271) ist dem Sprachgebrauche der Alten gemäß, die einen freiern Gebrauch des Beiwortes in zeitlichen Bestimmungen haben. Dahin gehören auch S. 270 *nächtig immer schleichend*, S. 271 *Wen treff ich noch den Wachenden*, S. 284 *Eilen muß die morgendliche*.

den, da er, wenn er eine Blume pflücke, die früher gepflückte wieder verliere, wenn er die Rose gebrochen, ihm die eben gebrochene Lilie wieder entschwunden sei [1]). Wir glauben dieses Verlieren dadurch erklären zu müssen, daß er bei jeder Blume, die er gepflückt hat, in tiefes Sinnen verfällt [2]), während dessen er die Blume wieder verliert, worin allegorisch der Gedanke angedeutet sein dürfte, daß er bei der Erinnerung an die einzelnen Reize der Geliebten das Gesammtbild ihrer unendlichen Schönheit nicht mehr hervorzuzaubern vermag, weil jeder einzelne Reiz ihn mit unwiderstehlicher Gewalt anzieht, so daß er nur diesem allein nachhängen kann. Man vgl. hierzu das Lied des Epimetheus S. 303 f. Die Erinnerung an die Reize der Entschwundenen nebst der Klage ist in drei Strophen von reimlosen trochaischen Dimetern, von denen der letzte immer katalektisch ist, geschrieben, und zwar besteht die erste Strophe aus sieben, die zweite aus vier, die dritte aus zwölf Versen. Dasselbe Versmaß finden wir weiter unten in der Rede der Elpore an die Zuschauer (S. 283—285) und in den Reden der Eos (S. 310 ff.) [3]). Schon in „Paläophron und Neoterpe" hat sich Goethe dieser reimlosen trochaischen Dimeter bedient, wo wir S. 291 f. zwei Strophen, eine von 17, die andere von 18, und S. 295 drei von vier Versen haben. Im Vorspiele von 1807 spricht der Friede S. 309 ff. in diesen Versen, wo wir freilich in den Ausgaben gar nicht bezeichnete Strophen von 2, 3, 3, 7, 4, 11, 10, 15, 4, 5, 5, 10, 2, 2, 19, 4 Versen hintereinander haben. Bemerkenswerth ist es, daß diese Verse sich im zweiten Theile des „Faust" nicht finden.

Nachdem der alte, von Sorge und Bekümmerniß gequälte Epimetheus endlich gegen Morgen eingeschlafen ist, tritt vor dem Aufgange des Morgensterns sein rüstiger Bruder Prometheus mit einer Fackel in der Hand [4]) aus seiner Höhle hervor, um seine Schmiede

---

1) Goethe nennt hier die Blumengöttin Flora-Cypris. Die Blumengöttin Flora ist zugleich Frühlingsgöttin gleich Aphrodite, der Göttin von Kypros (Cypris), die sich der Blumen und Gärten freut und mit dem Frühlinge das liebliche Tempe besucht, auch den Beinamen Blumengöttin (Antheia) führt. Zu Rom wurden die Floralien unmittelbar vor dem Feste der Venus gefeiert.

2) Riemer bemerkt (II, 574), Goethe schildere hier „den ganzen Prozeß einer solchen Dichterreverie", wie der Dichter sich in die Gestalten vertiefe, die er zu geistigem Leben heraufbeschwören wolle.

3) Die Abtheilung in Strophen, wie wir sie in Goethe's Werken finden, ist falsch, da nach jedem katalektischen Dimeter ein Abschnitt zu machen ist. In der Rede der Elpore haben wir nacheinander Strophen von 7, 4, 4, 3, 4, 4, 7, 5, 4, 3, 4, 5, in den Reden der Eos von 9, 4, 4, 5, 4, 4, 4, 4, 4, 6, 4, 4, 5, 4, 4, 4, 3 Versen.

4) Prometheus wurde eine Fackel tragend gedacht und in der bildenden Kunst also dargestellt, welche Vorstellung eher von dem ihm zu Ehren gefeierten Fackellaufe, als von der Entwendung des Feuers, der Anzündung der Fackel an den Sonnenrädern, herzuleiten ist. Vgl. Weiske S. 524 ff. Müller S. 637.

zur Arbeit aufzurufen. Wenn Epimetheus niederdrückender, alle freie Kraft hemmender Sorge nachhängt, so fühlt sich Prometheus nur in frischer Thätigkeit wohl; ihm ist der Fleiß die Lust des Lebens und der morgendliche Fleiß, der dem ganzen Tage Nahrung, Behagen, müder Stunden Vollgenuß gewährt, der „männlich schätzenswertheste".

So ruf ich laut euch, Erzgewält'ger [1]), nun hervor!
Erhebt die starken Arme leicht, daß taktbewegt
Ein kräft'ger Hämmerchortanz laut erschallend rasch
Uns das Geschmolzne vielfach strecke zum Gebrauch.

Bei den Griechen steht Hephästos den Schmieden vor, nicht Prometheus, welcher Patron der Töpfer ist, die man selbst mit dem Namen Prometheus scherzhaft bezeichnete [2]); aber Goethe wählte hier mit gutem Bedacht das beschwerlichere Handwerk, welches eine größere Anstrengung der Kraft erfordert, da er in Prometheus die rüstig thätige Kraft darstellen wollte. Die Schmiede, die der Dichter zu Söhnen des Prometheus macht, treten aus ihren Höhlen hervor und erheben in einseitiger Weise, wie sie dem Handwerke ziemt, die Kraft des Feuers über alle andere Elemente, wobei sie ihren Vater Prometheus feiern, der es ihnen gebracht hat, und sich zum frischen Tagewerk ermuntern. Das Lied der Schmiede besteht aus fünf daktylischen Strophen; voran gehen jedesmal drei oder vier akatalektische daktylische Dimeter (´◡◡´◡◡), die auf einen Reim ausgehen (nur die dritte Strophe weicht hiervon ab, indem sie die zwei ersten und den dritten und vierten Vers untereinander reimen läßt); darauf folgt ein katalektischer Dimeter, den man als Choriambus (–◡◡–) bezeichnen kann, dann wieder gereimte katalektische Dimeter und zum Schlusse ein auf den frühern reimender katalektischer. In der zweiten und vierten Strophe haben wir drei katalektische Dimeter, die in der vierten Strophe alle drei auf denselben Reim ausgehen, wogegen in der zweiten, wohl bloß durch ein Versehen, nur der zweite und dritte reimen. In ähnlichen Versen sind im zweiten Theile des „Faust" die Szene des Euphorion (B. 12, 213 ff.) und die Gesänge der Engel (S. 294—296) geschrieben.

Prometheus lobt seine Söhne, daß sie einseitig das Feuer über alles preisen, da Parteilichkeit des edeln Mannes Behagen sein müsse [3]), und er fordert sie auf, vollbewußt und freigemuth an

---

1) Gewältigen in der Bedeutung bezwingen ist ein besonders beim Bergbaue, womit Goethe bekanntlich sehr vertraut war, gebräuchlicher Ausdruck, wie man es z. B. von der Wegschaffung des Wassers, von der Ausbesserung der Berggebäude braucht. Einer der idäischen Daktyle, die sich auf Schmiedekunst beziehen, hieß Damnameneus d. i. Bewältiger.

2) Vgl. Weiske S. 536 f. 555 ff.

3) In anderm Sinne sagt Jarno in den „Wanderjahren" (B. 18, 38), es sei jetzt die Zeit der Einseitigkeiten gekommen. Vgl. meine „Studien zu Goethe's Werken" S. 335.

ihrem Tagewerk zu bleiben, da ihre Kunst „eigne Kraft und Bruderkräfte" mehre. Als Nachgeborene der Schmiede werden von Prometheus die Hirten bezeichnet, welche „Gefertigtes begehren und Seltnem huldigen." Nachgeborene der Schmiede heißen die Hirten nicht, insofern sie sich der Erzeugnisse der Schmiedekunst bedienen — denn der Hirtenstand bedarf dieser nicht nothwendig —, sondern weil die kunstfertigen Schmiede natürlich als die Erstgeborenen des Entdeckers des Feuers, die er seine Kunst gelehrt habe, gedacht werden. Das darauf folgende Lied, in welchem die Hirten, deren nahe Ankunft Prometheus verkündet hat, sich gegenseitig zur Weidung des Viehes auffordern, besteht in zwei daktylischen Strophen, jede aus vier akatalektischen und einem katalektischen Dimeter, von denen der erste mit dem zweiten und der dritte mit dem vierten Verse sich reimt [1]). Hierauf folgen drei Reden verschiedener Hirten, von denen die erste an alle Schmiede zusammen, die beiden anderen an einen der Schmiede, gleichsam den Chorführer derselben, gerichtet sind. In der ersten Strophe, welche aus acht unter sich wechselnden und einfach reimenden akatalektischen und katalektischen daktylischen Dimetern besteht, zwischen welche gerade in der Mitte (nach dem vierten Verse) zwei aufeinander reimende Verse aus Daktylus und Trochäus, also halbkatalektische Dimeter, eingeschoben sind, verlangt der Hirt eine scharfe Klinge, um sich eine Rohrpfeife (schon bei Homer spielen die Hirten auf solchen, und Pan, nach andern Marsyas, wird als ihr Erfinder bezeichnet) zuzuschneiden.

Mächtige Brüder [2]) hier,
Stattet uns aus.
Reichet der Klingen mir
Schärfste heraus.
Syrinx [3]) muß leiden!
Rohr einzuschneiden
Gebt mir die feinsten gleich!
Zart sei der Ton!
Preisend und lobend euch
Ziehn wir davon [4]).

---

1) In dem Anfange der zweiten Strophe ist bei den Worten überall findet's was unter es das Vieh zu verstehn, welches aus dem vorhergehenden treibet gemach zu ergänzen ist.

2) So haben die beiden ersten Ausgaben richtig statt Bürger.

3) Aus Ovid's „Verwandlungen" ist die Sage bekannt, daß Pan die Syrinx, eine der Hamadryaden, in Liebesgier verfolgte, welche, da sie sich auf ihrer Flucht durch den Fluß Ladon gehemmt sah, auf ihre Bitte von ihren Schwestern in Schilfrohr verwandelt wurde, aus welchem Pan eine Rohrpfeife zuschnitt. Vgl. Schiller's „Götter Griechenlands": „Syrinx' Klage tönt aus jenem Schilfe."

4) Höchst seltsam ist es, wie Rosenkranz S. 204 diese Stelle von „Sicheln zum Grasschneiden" verstehn konnte.

Die Rede des zweiten Hirten besteht aus einem Strophenpaare von abwechselnden akatalektischen und katalektischen daktylischen Dimetern; in der ersten achtzeiligen Strophe reimt nur der zweite Vers auf den vierten und der fünfte auf den achten, in der andern neunzeiligen der zweite auf den dritten, der vierte auf den sechsten, der fünfte auf den achten und der siebente auf den neunten [1]). Der zweite Hirt, der kriegerischer gesinnt ist, wünscht sich eine scharfe Spitze, um sie an den Schaft seines Stabes festzuschnüren und sich mit dieser Lanze gegen Wölfe und räuberische Menschen zu sichern, indem er sie entweder zum Stoße oder zum Werfen zu brauchen gedenkt, worauf die Worte zu beziehen sind:

Doch nah und fern
Läßt man sich ein.

Der dritte Hirt beginnt mit vier wechselsweise reimenden Versen, von denen der erste und der dritte akatalektische Dimeter sind, die beiden anderen aus einem Anapäst mit folgendem Jambus bestehen; dann folgen sieben akatalektische daktylische Dimeter [2]), von denen der zweite mit dem vierten und fünften, der sechste mit dem siebenten reimt; den Schluß bilden vier wechselnde akatalektische und katalektische daktylische Dimeter, von denen die beiden mittleren und die beiden äußeren Verse aufeinander reimen. Will sich der erste Hirt schon mit einer Rohrpfeife begnügen, so fordert dieser schon ein „ehern Rohr, zierlich zum Mund gespitzt, blätterzart angeschlitzt“, das lauter, als Menschensang schalle, daß Mädchen weit im Lande den Klang vernehmen; es sind eherne, mit einem Mundstück versehene Pfeifen zu verstehn, wie sie bei Homer im Schilde des Achill neben Lauten beim Hochzeitszuge vorkommen [3]). Bezieht sich die Rohrpfeife auf das ruhige Leben der Hirten auf der Weide, die Lanzenspitze auf Bekämpfung feindlicher Angriffe, so deutet die eherne Pfeife auf festliche Lust hin. Uebrigens fehlt die ganze Rede des dritten Hirten als ein späterer Zusatz in den beiden ersten Ausgaben

Den allerentschiedensten Gegensatz zu den friedlichen, nur in der Noth zur Lanze greifenden Hirten bilden die Krieger, deren Prometheus zunächst gedenkt, nachdem die Hirten sich unter Musik und Gesang in der Gegend zerstreut haben. Diesen, die ihm zu Hause vielgewaltig ruhen, wird es dort zu enge, weshalb sie eben im Begriffe stehn in die Weite zu wandern.

Nun ziehn sie aus und alle Welt verdrängen sie.
Gesegnet sei des wilden Abschieds Augenblick!

---

1) In den Worten am Anfange der zweiten Strophe: „Dem Wolf begegnen wir, Menschen, Mißwilligen“ ist ohne Zweifel „Menschen mißwilligen“ zu lesen.

2) In dem Verse: Künstlicher Schmiedegesell ist Schmiedgesell zu lesen.

3) Ilias XVIII, 495. Sonst kommen solche Pfeifen bei Homer nur bei den vor der Stadt gelagerten Trojanern mit Rohrpfeifen zugleich vor.

Für sie sollen die Schmiede heute Waffen arbeiten zu „derbster Söhne übermäßigem Vollgenuß“, nicht für Geräthe sorgen, wie sie der Ackersmann oder der Fischer verlangt. So treten uns also hier schon fünf Lebensbeschäftigungen entgegen, Krieger, Schmiede (für Kunstarbeit überhaupt), Fischer, Hirten, Ackerer, wobei man nur eine Erwähnung der Jäger vermißt. Vorab vergönnt Prometheus seinen Schmieden ein kurzes Ruhemal, da sie schon so frühe an die Arbeit gegangen, worauf diese dann mit den Schlußworten ihres oben erwähnten Liedes auf ihren Vater Prometheus sich in ihre Höhlen zurückziehen, die sich hinter ihnen verschließen. Daß auch Prometheus sich darauf entfernt, hat der Dichter anzugeben unterlassen, wie denn die szenarischen, auf das Auf- und Abtreten sich beziehenden Bemerkungen überhaupt sehr mangelhaft sind, da Goethe solche meist der Durchsicht anderer überließ. In den Schlußworten, mit welchen er den in der Vorhalle schlummernden Bruder anredet:

> Nachtwandler, Sorgenvoller, Schwerbedenklicher!
> Du dauerst mich, und doch belob ich dein Geschick.
> Zu dulden ist! Sei's thätig oder leidend auch,

spricht sich der Gegensatz zwischen Prometheus und Epimetheus bezeichnend aus, zwischen dem für andere mühsam und mit Aufopferung wirkenden und schaffenden Manne und dem wegen des Verlustes des entschwundenen Glückes sich verzehrenden, theilnahmlos an allem übrigen sich in stiller Einsamkeit abhärmenden Alten.

Daß aber Epimetheus zuweilen auf Augenblicke durch die schmeichelnde Hoffnung der Wiederkunft seines Glückes erfreut werde, führt die folgende Szene in treffender Versinnbildlichung uns vor. Mit dem eben aufgehenden Morgenstern auf dem Haupte erscheint ihm seine entschwundene Tochter Elpore in luftigem Gewande, indem sie hinter dem Hügel heraufsteigt; nur in dieser Zeit seiner Morgenträume pflegt sie ihn auf kurze Zeit zu besuchen. Epimetheus erkennt sie nur in der Ferne; je näher sie ihm tritt, desto fremder erscheint sie ihm, so daß er sie gar nicht erkennt, wenn sie ihm ganz nahe steht [1]) — worin offenbar der Gedanke angedeutet liegt, daß seine Hoffnung nur eine ferne, nebelhaft verschwimmende, frischer Lebenskraft ermangelnde ist, die zurückweicht, wenn er sie ernstlich fassen will. Vergebens sucht er sie in seinen Arm zu drücken, da sie nicht faßbar ist; nur mit leichter Lippe küßt sie seine Stirn, und sie entfernt sich, um zu Liebenden zu eilen, die vor allen ihrer Gegenwart bedürfen. Den von frischer Jugend durchglühten Liebenden strahlt die Welt voll süßer Hoffnungen, wogegen das von Sorgen gequälte Alter der Hoffnung weniger

1) Es ist kein Widerspruch, wenn Elpore sagt, es sei ihr nicht erlaubt zu ihm zu treten, und doch später so nahe tritt, daß sie ihn küßt; denn, wenn sie ihm nahe steht, ist sie für ihn nicht mehr Elpore, er hält sie dann nur für ein liebliches, aber ihm fremdes und unbekanntes Bild.

zugänglich ist. Epimetheus kennt nur eine Hoffnung, die auf die Rückkunft der Pandora; und so wünscht er, daß die Tochter ihm die Erfüllung derselben zusagen möge, was diese auch gewährt, nachdem sie ihm bemerkt hat, daß es ihr wohl zieme Unmögliches zu versprechen. Elpore aber wendet sich nach dieser in gewöhnlichen fünffüßigen Jamben abgefaßten Unterredung [1]) mit Epimetheus in einer in den oben besprochenen trochaischen Strophen gedichteten, humoristisch ihr Wesen näher bestimmenden Rede an die Zuschauer, denen sie zunächst bemerkt, daß sie im Gegensatze zu den anderen Dämonen [2]) ein mitfühlend Herz im Busen trage, welches sie heiße ihnen die Erfüllung aller ihrer Wünsche zuzusagen. Ehe sie mit dem ersten Krähen des Hahnes von dannen eilt [3]), um die eben Erwachenden zu erfreuen, stellt sie an die Zuschauer die Frage, wer von ihnen etwas Liebes, eine Zusage seiner Wünsche, zu hören verlange. Aber kaum hat ihr theilnehmendes Herz ihr diese Frage entlockt, so wälzen sich die wildbewegten Wünsche aus den überdrängten Herzen der Zuschauer zu ihr empor und bestürmen sie gewaltig; sie aber weist die übermüthigen auf Reichthum, Macht, Ehre, Glanz und Herrlichkeit gerichteten Wünsche, wie sie die meisten Menschen hegen, entschieden von sich ab, da das zarte Mädchen, dessen Gaben und Töne [4]) alle mädchenhaft seien, diese Güter, welche jeder, der darnach verlange, durch muthiges und keckes Zugreifen sich verschaffen müsse, nicht zu verleihen vermöge. Dagegen hört sie gern nach den vielen verworrenen, bald verstummenden Stimmen, die aus den Herzen der Zuschauer mit Gewalt hervorstürzen, das leise lispelnde Seufzen eines Liebenden, dessen Frage nach dem Glücke seiner Liebe sie mit einem zusagenden Ja freundlich beantwortet. Diese Zwischenrede, wie fremd sie auch dem ersten Anblicke nach scheinen mag, ist doch nichts weniger, als ungehörig; denn Elpore straft hier die leidenschaftlichen, unbesonnenen Wünsche, worin eine Beziehung zu dem Hauptgedanken des Stückes, daß die wahre Schönheit dem leidenschaftlichen Ansturme nicht zu Theil werde, sich leicht zu erkennen gibt. Diese hier allgemein auf alle unbesonnene Wünsche gehende Rede der Elpore sollte am Schlusse

---

1) Der Dichter wählt den gewöhnlichen Vers der neuern Tragödie, weil diese Unterredung in ruhigem Tone gehalten ist und mehr zur Romantik, als zum Pathos der antiken Tragödie hinneigt.

2) Unter Dämonen versteht Goethe hier und weiter unten, wo auch Pandora zu ihnen gezählt wird, nach dem spätern Sprachgebrauche, niedere Gottheiten, wie z. B. Titan, Prometheus und die abstrakten Gottheiten Dämonen heißen. Plato stellt sie zwischen Götter und Heroen, und sagt, daß sie zunächst nach den Göttern folgten.

3) Gespenster fliehen auch nach griechischer Vorstellung mit dem Hahnenschrei. Vgl. meine Schrift über die Faustsage S. 258. Die Römer bezeichnen mit dem Worte Hahnenschrei (gallicinium) die früheste Morgenzeit.

4) Ihre sanfte und zarte Stimme stellt sie den wild verworrenen, laut ertönenden Stimmen der Wünsche der Zuschauer entgegen, die ihrer zarten und milden Natur zuwider sind.

ihr auf die Schönheit und Kunst in's besondere sich beziehendes Gegenstück erhalten. Man kann übrigens diese Wendung an die Zuschauer mit der sogenannten Parabase der alten Komödie vergleichen, in welcher, gewöhnlich nach dem ersten Chorgesange, sich der Chorführer im Namen des Dichters an die Zuschauer wandte.

Hiermit ist nun die eigentliche Exposition der Handlung vollendet. Das Bild des auf die Rückkunft der Pandora sehnsüchtig harrenden Epimetheus ist uns im Gegensatze zu seinem rüstig schaffenden Bruder Prometheus mit seinen Schmieden und Kriegern, wobei auch die Hirten auftreten und der Fischer und Ackerbauer Erwähnung geschieht, lebendig entgegengetreten. Auch den von Liebe glühenden, eben zur Geliebten eilenden Phileros haben wir bereits gesehen. Die Wiederkunft der Pandora soll allegorisch durch die Verbindung desselben mit der Epimeleia herbeigeführt werden, und so bildet dieses den Inhalt der folgenden Szenenreihe.

Eben ist Epimetheus erwacht, als das durchdringende Wehegeschrei der Epimeleia ihn aufschreckt, welche von dem wüthenden Phileros verfolgt zu ihrem Vater flüchtet [1]), der sie gegen den nach Rache dürstenden Verfolger nicht zu schützen vermag; schon hat Phileros sie im Nacken verwundet, und er würde sie tödten [2]), führte nicht der Hülferuf des Epimetheus den Prometheus herbei, der den thöricht Rasenden mit kräftiger Hand anfaßt und durch seine Gegenwart, welche dieser ehren muß, zur Besinnung bringt. Prometheus schilt den Sohn, daß er Unbewehrte zu ermorden sich erdreiste.

Geh zu Raub und Krieg!
Hin, wo Gewalt Gesetz macht! Denn wo sich Gesetz,
Wo Vaterwille sich Gewalt schuf, taugst du nicht!

Er droht ihn in Ketten zu schlagen, die für des Stieres Hörnerpaar, mehr für den Ungebändigten des Männervolks geschmiedet seien. Aber er besinnt sich, daß es für ihn der Ketten nicht bedürfe, da er auf frischer That ertappt sei, so daß jede Untersuchung unnöthig werde.

Dort ragen Felsen weit hinaus,
Nach Land und See, dort stürzen billig wir hinab

1) Zu dem Verse der Epimeleia:

O Vater du! Ist doch ein Vater stets ein Gott!

führt Riemer (I, 79) die Aeußerung an, welche Goethe einst mit Thränen der Rührung gegen ihn that: „Ein Franzose habe mit Recht gesagt, das Zarteste, was die Natur erschaffen habe, sei ein Vaterherz." Man vgl. hierzu die aus tiefstem Herzen strömenden Stellen in der „natürlichen Tochter" S. 232. 285 f. 295 f. Wir wissen, welchem leidenschaftlichen maßlosen Schmerze sich Goethe in früheren Jahren bei dem Verluste seiner Kinder hingab, von denen er auch noch den Heimgang des letzten erleben sollte.

2) Bei dem Ausdrucke: „Weit're Seelenpforten öffn' ich gleich", erinnere man sich der homerischen Vorstellungsweise, wonach die Seele durch die Wunde entweicht. Vgl. Ilias XIV, 518 f.: „Daß die Seel' aus klaffender Todeswunde schleunig entfloh."

Den Tobenden, der, wie das Thier, das Element,
Zum Grenzenlosen übermüthig rennend stürzt.

Er läßt ihn zuletzt los und sendet ihn in die Weite, wo er bereuen oder sich selbst bestrafen möge. Die Strafe der Hinabstürzung in einen Abgrund finden wir sowohl bei den Griechen, wie bei den Römern. Zu Athen übte man diese Strafe noch bis zur Zeit des Demosthenes; der Abgrund (Barathron) lag hinter der Burg; zu Rom wurden die Verbrecher vom tarpejischen Felsen hinabgestürzt. Dieses Hinabstürzen und das Aufhängen an einem Baume sind die einfachsten und natürlichsten Todesstrafen; die erstere nennt der Dichter hier namentlich, weil sich Phileros später wirklich vom Felsen in's Meer hinabstürzt. Vielleicht schwebte ihm hierbei ein Gebrauch der griechischen Stadt Leukas oder Leukadia auf der gleichnamigen Insel vor, wo jährlich zwei Verbrecher als Sühnopfer mit Flügeln versehen vom sogenannten leukadischen Felsen in's Meer gestürzt wurden, die, wenn sie von den in der Nähe bereit liegenden Fischern aufgefangen und gerettet wurden, als neue, von allen ihren Verbrechen gereinigte Menschen galten [1]). Eine solche Notiz, wie so viele andere, besonders im zweiten Theile des „Faust", konnte Goethe leicht von Riemer haben.

Phileros klagt dem Vater gegenüber, der ihn mit starrer Gesetzlichkeit anstürme, da er sich nur von der durch bitterstes Unrecht aufgeregten Leidenschaft habe hinreißen lassen, über den Verrath der Epimeleia, die ihn in's Elend gestürzt, da sie die treue ihm zugesicherte Liebe freventlich gebrochen habe. Während Epimetheus Epimeleia tröstend umherführt, kann der gequälte Liebhaber sich nicht enthalten, den wunderbaren Reiz der treulosen Geliebten zu schildern, die ganz ihrer Mutter gleiche.

Sag, ist es Pandora? Du sahst sie einmal
Den Vätern verderblich, den Söhnen zur Qual [2]).
Sie bildet Hephästos mit prunkendem Schein,
Da webten die Götter Verderben hinein.
Wie glänzt das Gefäß! O wie faßt es sich schlank!
So bieten die Himmel berauschenden Trank.
Was birgt wohl das Zaudern? Verwegene That.
Das Lächeln, das Reizen, was birgt es? Verrath.
Die heiligen Blicke? Vernichtenden Scherz.
Der göttliche Busen? Ein hündisches Herz.

---

1) Vgl. Welcker's kleine Schriften II, 110 f. 135. Hermann's Lehrbuch der griechischen Antiquitäten II, 122. 124. 316 ff.

2) Der Dichter bedient sich hier nach dem Sprachgebrauch der Alten der Mehrheit statt der Einheit, wodurch gleichsam das Wesen der Person bestimmt hervortreten und von der einzelnen Persönlichkeit getrennt gedacht werden soll. Dem nachgeborenen Phileros ist Pandora durch ihre Tochter zur Qual geworden.

Dem Dichter schwebte hierbei die hesiodische Stelle (vgl. S. 2) vor:

Und dem geprief'nen Hephästos befahl er, daß eilig er Erde
Menge mit Wasser und daß drauf menschliche Stimme und Kraft er
Lege hinein und daß den Unsterblichen gleiche der Jungfrau
Reizende, holde Gestalt beim Anblick; aber Athena
Sollte sie lehren des Webens Geschick an dem künstlichen Stuhle.
Anmuth sollt um das Haupt Aphrodite die goldene gießen,
Quälende Liebesbegier und verzehrende Sorgen der Sehnsucht.
Hündischen Sinn ihr zu leihn und trüg'risch bethörendes Wesen
Gab er dem Hermes Befehl, dem bestellenden Argostödter.

Die Untreue der Geliebten läßt den Phileros in dem gestrengen Gebote des Vaters eine Linderung seiner Qual erkennen.

Ich eile zu scheiden; ich suche den Tod.
Sie zog mir mein Leben in's ihre hinein,
Ich habe nichts mehr, um lebendig zu sein.

Verzweiflungsvoll eilt er von dannen. Auf des Prometheus Frage über den von Phileros ihr Schuld gegebenen Verrath beklagt diese, zwischen Prometheus und ihren Vater tretend, in reimlosen trochaischen Pentapodien [1]) ihr unglückliches Schicksal. Sie beginnt mit der Klage, daß, während in der Natur alles Große und Schöne unendlicher Dauer sich erfreue, das Glück der Menschen so bald hinschwinde. In reizend gemüthlicher Weise schildert sie, wie das Mädchen sich von geheimer Neigung zum Jüngling getrieben fühle, woran sich aber die wiederholte Klage über die Vergänglichkeit des Menschenglückes schließt.

Ach, warum, ihr Götter, ist unendlich
Alles, alles, endlich unser Glück nur.
Sternenglanz, ein liebereich Betheuern,
Mondenschimmer, liebevoll Vertrauen,
Schattentiefe, Sehnsucht wahrer Liebe,
Sind unendlich, endlich unser Glück nur [2]).

Die ewigen Reize der Natur (Sternenglanz, Mondenschimmer, Schattentiefe) erinnern sie an die zärtlichsten Liebesgefühle in der innersten Brust, deren Abbild sie scheinen. Zu ihrem Vater sich wendend bittet Epimeleia diesen, er möge nur das Blut ihrer Wunde, die bald von selbst verharschen werde, fließen lassen.

Aber Herzensblut, im Busen stockend,
Wird es je sich wieder fließend regen,
Wirst, erstarrtes Herz, du wieder schlagen?

---

1) S. 291 findet sich im vierten Fuße in dem Worte mittägiger ein Daktylus statt des Trochäus, der durch die rasche Aussprache unmerklich wird.

2) Unmittelbar vorher lauteten die vier letzten Verse:

Sternenglanz und Mondes Ueberschimmer,
Schattentiefe, Wassersturz und Rauschen
Sind unendlich, endlich unser Glück nur.

Sie schilt den Vater und Oheim, die den Geliebten grausam von hinnen getrieben, dessen Rasen und Lästern selbst ihr das unzweideutigste Zeugniß von seiner glühendsten Neigung gegeben. Ein Hirt hatte sie, während sie des Geliebten harrte, überfallen, welchen Phileros eben, als er sich ihrer bemächtigen wollte, ergriff und verfolgte — daß er ihn tödtete, erfahren wir erst später —; aber aus unglückseligem Mißverständnisse hielt er die Geliebte für schuldig, und wollte ihr den Tod geben. Am Schlusse spricht Epimeleia ihre schmerzlichste Sorge um den Geliebten und bittere Reue darüber aus, daß sie ihn nicht durch ihr Flehen zurückgehalten.

Laßt mich gehn, ihr Väter, mich verbergen;
Zürnet nicht der Armen, laßt sie weinen.
Ach, wie fühl ich's! Ach, das schmerzt unendlich
Wohlerworbne Liebe zu vermissen.

Die szenarische Bemerkung, daß Epimeleia sich hierauf entferne, hat der Dichter beizufügen unterlassen.

Die Erscheinung der Pandora und die Art ihrer Entfernung ist im bisherigen kaum berührt worden, woher der Dichter den hier eintretenden Ruhepunkt der Handlung benutzt, in einem Zwiegespräche zwischen den beiden Brüdern jene, so wie das sehnsüchtige Verlangen des Epimetheus nach seiner Pandora uns vorzuführen, wozu er die Veranlassung von der eben abgehenden Epimeleia entnimmt. Epimetheus gesteht dem Bruder, dessen Gemüth ihm seit der Verbindung mit Pandora entfremdet gewesen, daß Epimeleia seine mit dieser erzeugte Tochter sei, worauf Prometheus, der die reizende Pandora von sich gewiesen hat, die Bemerkung nicht unterdrücken kann, daß Pandora ihn jetzt in der Tochter zum zweitenmale peinige. Doch dem Epimetheus scheinen alle Schmerzen um ein solches Kleinod nur Genuß. Prometheus, der männlich kräftige und rüstig schaffende, meint freilich, der Mann schaffe sich selbst durch seine Hand Kleinode genug, worauf jener ihm mit der Bemerkung entgegentritt, daß die wahre Schönheit das Höchste aller Güter sei, und daß Pandora auf keine Weise mit den von Prometheus aus Lehm gebildeten Frauen zu vergleichen sei [1]), worin offenbar der Gedanke durchbricht, daß Pandora nicht als irdische, sondern als geistige Schönheit zu fassen, was sich auch darin, wie bereits bemerkt wurde, zu erkennen gibt, daß Epimetheus im Gegensatze zu der Sage, welche die Pandora von Hephästos formen läßt, sie als Himmelstochter, als Uranione, bezeichnet. Hier nun

1) Goethe ließ den Prometheus nicht bloß die Frauen allein, wie Menander, bilden, sondern Männer und Frauen zugleich; zu den Frauen nahm er, wie Prometheus selbst sagt, zärtern Thon als zu den Männern, aus denen seine Schmiede, Krieger, Hirten, Ackerbauer und Fischer entstanden, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß Goethe dies mit Absicht etwas im Dunkel läßt. Der von Prometheus geschaffenen Frauen geschieht im ganzen Stücke nur hier Erwähnung.

führt die lebhaft angeregte Erinnerung dem Epimetheus die Gestalt der entschwundenen Geliebten wieder vor die Seele. Auch Prometheus erinnert sich noch der Wundererscheinung, deren Schönheit ihn fast geschreckt hatte; aber wenn Epimetheus den wundervollen Reiz, die unendliche Anmuth und den Genuß, den er in ihrer Umarmung gefunden, mit begeisterter Seele erhebt, so hält sich Prometheus an den Schmuck und die Kleidung der Pandora, welche er als feiner Kenner von Kunstarbeit besonders lobt. Der Dichter läßt sie auf dem Haupte ein Haarnetz, ein Diadem und Blumen tragen, von denen letztere durch Kettenbänder, die bis auf die Schultern herabhängen, verbunden sind; im Ohre hängen ihr große Perlen und am Halse ein prächtiges Halsband von Perlen, die hier als Gaben Amphitritens, des Meeres, bezeichnet werden [1]. Ein herrlicher Gürtel umschlingt sie, wie um die Arme sich kunstvolle Spangen in Schlangengestalt ringeln und die Hand von Ringen glänzt. An der Brust schaut man „vielgeblümten, frühlingsgleichen, bunten Schmuck", während das reich nachwallende Oberkleid gewundene Riesenblumen zeigt, deren jede ein ganzes Füllhorn von Blumen scheint, aus deren Kelchen wilde Thiere hervorspringen. Die biegsamen, goldgeschmückten Sohlen sind kreuzweise mit goldenen Riemen geschnürt. Bei dieser Darstellung scheinen dem Dichter eher Kunstwerke, als dichterische Beschreibungen vorgeschwebt zu haben. Am nächsten dürfte noch die Stelle des Homer Ilias XIV, 178 ff. kommen, wo es von der Göttin Hera heißt:

Hüllte sich in das Gewand das ambrosische, das ihr Athena
Fein und künstlich gewirkt voll mancherlei Wundergebildes,
Schlang's dann über der Brust sich mit goldenen Spangen zusammen.
Legte den Gürtel sich um, der mit hundert Fransen geschmückt war,
Fügte Gehäng sich darauf in die wohldurchlöcherten Ohren,
Funkelnden, dreifachen Stern, und lieblicher Glanz ihm entstrahlte.
Und sie bedeckte das Haupt mit dem Schleier die herrliche Göttin —
Schön war dieser und groß, und schimmerte blank, wie die Sonne —,
Band an die glänzenden Füße sodann sich stattliche Sohlen.

Das Haarnetz, Kekryphalos genannt, nebst dem Haarring, Ampyx, und der Kopfbinde, Anadesme, erwähnt schon Homer (Ilias XXII, 468). Das Diadem war ein gleich breites Band, welches um den Kopf zwischen den Haaren lag.

Das Diadem, nur Aphroditen glänzt es so!
Pyropisch [2]), unbeschreiblich, seltsam leuchtet' es.

---

1) Am berühmtesten waren bei den Alten die Perlen des arabischen und indischen Meeres, woher Horaz (Briefe 1, 6, 5) nebeneinander nennt die Gaben der Erde (Metalle) und die des Meeres, „welches die fernen Araber und Inder bereichert".

2) Man darf hierbei nicht an den rothen Granat denken, der bei den Neueren Pyrop heißt. Die Alten bezeichneten mit den Namen Pyrop eine

Aphrodite hat in den älteren Kunstdarstellungen gewöhnlich die Haare durch ein Diadem festgehalten und in dasselbe hineingesteckt, wogegen in der jüngern Kunst die Haare zusammengeschlungen sind. Sonst hätte man hier eher die Tänia erwartet, ein breites Band mit zwei schmäleren an beiden Seiten, welche häufig neben dem Kranze vorkommt, wogegen hier Metallketten erwähnt werden.

Geknüpft mit Kettenbändern schaut' ich jenen Kranz;
Den Schultern schmiegten sie zwitzernd [1]), glimmernd gern sich an.

Ohrgehänge und Halsgeschmeide sind ganz gewöhnlicher weiblicher Putz; die Armspangen (Psellia) führten von ihrer schlangenförmigen Gestalt auch den Namen Schlangen (Opheis). Das Tragen golde= ner Ringe an der linken Hand kommt erst nach Homer vor. Bei der Erwähnung des vielgeblümten Gewandes an der Brust ist wohl an den einfachen Doppelchiton zu denken, welcher dadurch gebildet ward, daß der obere Theil des Zeuges übergeschlagen wurde, so daß dieser Ueberschlag (Apoptygma) mit seinem Saume bis über die Brust und gegen die Hüften herabreichte, was als Hauptzierde der griechischen Frauenkleidung galt. Der um die Hüften liegende Gürtel bildete durch das Heraufnehmen des Gewandes einen Bausch, der in der ältern Kunst mit jenem Ueberschlage einen parallelen Bo= gen zu beschreiben pflegte. Das übergeworfene Oberkleid, in älte= ster Zeit Peplos genannt, ist hier mit einer Schleppe versehen, welche auf mannigfache Weise, besonders mit Goldblättchen, ver= ziert zu werden pflegte. In solchen Schleppkleidern (die Alten nannten ein solches Kleid Syrma) erschienen die Königinnen auf der griechischen Bühne. Die Gewänder waren häufig mit bun= ten Stickereien verziert, wie schon bei Homer Penelope ihrem Ge= mahle ein Gewand verfertigt hatte, dessen Stickerei also beschrieben wird (Odyssee XIX, 228 ff.):

Zwischen den vorderen Klauen des wild anstarrenden Hundes
Zappelt' ein fleckiges Reh, und jeglicher schaute verwundert,
Wie aus Gold sie gestickt, wie der Hund anstarrend das Rehkalb
Würgte und dies, zu entfliehen bestrebt, mit den Füßen sich abrang.

Hier haben wir Stickereien von Arabesken, wie wir sie erst nach Homer finden, der sonst Arabeskendarstellungen schon zu kennen scheint [2]). Bei den „biegsamen Sohlen, gold'nen, schrittbefördern= den" erinnert man sich an Homer's goldene ambrosische Soh=

Mischung von Erz und Gold, und die römischen Dichter bedienen sich der Vergleichung mit diesem Pyrop, um den funkelnden Glanz zu bezeichnen. Vgl. Lucr. II, 802. Ovid. Met. II, 2. Plin. Nat. Hist. XXXIV, 20.

1) Zwitzern, eigentlich von der schnellen Bewegung, dem Durchein= anderlaufen, wird besonders von dem durch Bewegung glänzender Gegenstände entstehenden Schimmern gebraucht. Vgl. Campe's Wörterbuch V, 977.

2) Müller S. 763 f. Goethe selbst hatte über Arabesken schon in Wieland's „Merkur" 1789 Februar S. 120 ff. (jetzt in den Werken 31, 37 ff.) gehandelt.

len der Götter, welche, wie Voß [1]) bemerkt hat, durch innere Schwungkraft die Luftschritte der Götter erleichterten. Uebrigens ist an einfache Riemenschuhe zu denken, wie sie überall in der griechischen Kunst, wenn anders Beschuhung stattfindet, erscheinen.

Epimetheus bittet den Bruder, er möge nicht jene „Hüllenpracht" der Geliebten ihm vor die Seele rufen.

Der Allbegabten [2]) wußt ich nichts zu geben mehr;
Die Schönste, die Geschmückteste, die Meine war's,
Ich gab mich selbst ihr, gab mich mir zum erstenmal.

Aber Prometheus kann in dieser Hingabe des Bruders an Pandora nur eine unglückselige Entäußerung seiner Freiheit und Unabhängigkeit erkennen, wogegen Epimetheus der frohen Ueberzeugung lebt, die Geliebte seit jener Zeit unverlierbar gewonnen zu haben; denn, wem das Ideal der Schönheit einmal in Wahrheit aufgegangen, der wird nimmer ruhen, bis er dieses, das in seinem Herzen unauslöschlich ruht, erreicht hat.

Es folgt nun ein Lied des Epimetheus [3]) in vier Strophen aus je sechs anapästischen Dimetern, von denen die beiden ersten hyperkatalektisch sind (⏑⏑–́⏑⏑–́⏑⏑–́⏑⏑–́–) und aufeinander reimen, die vier anderen gewöhnliche akatalektische Dimeter sind, die sämmtlich auf denselben Reim ausgehen. Der Gedankengang des Liedes, welches ein Hymnus auf die höchste idealische Schönheit ist, wie sie dem Epimetheus in der Pandora erschienen, dürfte sich folgendermaßen bestimmen lassen: „Die Schönheit verleiht dem Menschen die höchste, für ihn erreichbare Wonne und Seligkeit (V. 1—6), so daß sie über jedes Lob erhaben, mit nichts zu vergleichen ist (V. 7—9). Ihr gegenüber besteht keine Gewalt (V. 10—12), wogegen sie dem, welcher ihr liebend entgegentritt, willfährig ist (V. 13); gegen sie vermag nichts etwas, weder Ansehen (V. 14), noch irgend eine andere Neigung (V. 15 f.) [4]), noch irgend ein anderer Werth (V. 17 f.). Sie ist es, die alles überall zur höchsten Vollendung und Wirksamkeit steigert (V. 19—23), wie sie mir in den unendlichen Reizen meiner geliebten Pandora erschienen ist (V. 24)." Gerade dieser Hymnus zeigt deutlicher, als

1) Mythologische Briefe I, 113 ff.

2) Anspielung auf die etymologische Bedeutung des Namens Pandora, welche schon von Hesiod gegeben wird. Vgl. oben S. 3.

3) Seltsamer Weise fehlt im Abdrucke in den Werken (B. 10, 298) hier jede Andeutung eines Abschnittes, obgleich das Lied mit den Worten: „Der Seligkeit Fülle" beginnt, während der vorhergehende Vers das Zwiegespräch abschließt. In der ersten Ausgabe ist der Abschnitt bezeichnet.

4) Die Verse:

Sie stellt sich an's Ziel hin, beflügelt den Lauf;
Vertritt sie den Weg dir, so hält sie dich auf,

sollen den Gedanken aussprechen, daß jede andere Neigung bei demjenigen, dem einmal das Ideal der Schönheit erschienen ist, vor ihr zurückweichen müsse, sie das Streben nach jedem andern Ziele hemme, wogegen, wenn sie als Zielpunkt gefaßt wird, das Streben nach ihr unaufhaltsam ist.

alles, daß der Dichter in Pandora nur das Symbol höchster idealer Schönheit darstellt, wie er es in der „klassischen Walpurgisnacht" im zweiten Theile des „Faust" nicht weniger glücklich in der „Galatea" versucht hat.

Prometheus, der auf das begeisterte Lob der in Pandora verkörperlichten Schönheit nicht näher eingeht, erinnert den Bruder, daß Schönheit, wie Jugend, nicht lange andaure [1]), worauf dieser wiederholt erwiedert, daß wahre Schönheit für denjenigen, welchem sie nur einmal erschienen, ein unverlierbares Gut sei.

Denn ewig bleibt Erkornen anerkanntes Glück.

So habe ihm, als Pandora bald nach ihrem ersten Erscheinen [2]) ihren göttlichen Gliederbau in bunten Schleier gehüllt, ihr Antlitz und ihr freundlicher Umgang, der zutraulicher und gefälliger als vorher gewesen (da sie wußte, daß sie bald von ihm scheiden mußte), neue Freuden gewährt, wenn ihm auch die Wohlgestalt ihres göttlichen Gliederbaues durch den lang herabwallenden Schleier verdeckt gewesen sei. Er beschreibt darauf die von uns früher besprochene Art ihres Verschwindens, und wie er seit dieser Zeit immer von Sehnsucht nach dieser hingezogen werde, deren Rückkehr ihm zuweilen seine mit der Mutter entschwundene Tochter Elpore in Morgenträumen vorspiegele. Prometheus, der den unendlichen Werth der Hoffnung für das arme unglückliche Menschengeschlecht kennt, bittet den Bruder, er möge, indem er seine Hoffnung stärke, sich selbst stärken, wodurch er ihn von jeder unbesonnenen oder träumerischen Hoffnung abzuhalten versuchen möchte. Aber dieser hört nicht auf ihn, sondern versinkt in die Erinnerung an die Vergangenheit, welche sich in einer tief empfundenen Klage über den Verlust der Geliebten ausspricht. Die Klage besteht aus fünf vierzeiligen gereimten Strophen, in denen der erste und dritte Vers akatalektische daktylische Tetrameter (–́◡◡–́◡◡–́◡◡–́–), die beiden anderen dagegen gleiche katalektische Verse (–́◡◡–́◡◡–́◡◡–́) sind. Aehnliche Strophen aus katalektischen daktylischen Tetrametern finden wir in „des Epimenides Erwachen" (B. 10, 222—224. 251), wo die beiden ersten und die beiden letzten Verse aufeinander rei-

1) In dem Verse (S. 299):

Dem Glück, der Jugend heiß ich Schönheit nah verwandt,

ist ohne allen Zweifel das Komma nach Glück zu streichen. Prometheus entnimmt seinen Einwurf gerade der letzten Aeußerung des Epimetheus, die Schönheit sei ihm in Jugend- und Frauengestalt erschienen.

2) Das erste Erscheinen der Pandora zugleich mit der Eröffnung des Gefäßes hat Epimetheus gleich am Anfange, ehe er entschlummert, in belebter Darstellung sich wieder in Erinnerung gerufen. Goethe hat mit gutem Vorbedacht und klarer Kunsteinsicht die Erzählung von Pandora's erstem Erscheinen und der Oeffnung des Gefäßes von ihrer wunderbaren, durch ihren Schmuck gehobenen Schönheit und von ihrem endlichen Verschwinden auf drei verschiedene Stellen vertheilt, um nicht durch eine gedehnte Erzählung zu ermüden, und zwar hat er alle drei gerade dort eintreten lassen, wo sie am wirksamsten sind.

men. Die erste, am Schlusse wiederholte Strophe spricht die unendliche Qual aus, welche der vom Schicksal bestimmte Verlust der Geliebten aufregt, vor der man mit abgewendetem[1]) Blicke fliehen müsse, damit sie nicht im Verschwinden unser ganzes Herz mit sich reiße, so daß es sich nicht wiederfinden könne. Epimetheus hat der entschwindenden Pandora nachgeschaut und so sich selbst ganz verloren. Im Gegensatze hierzu schildert der Dichter in den drei folgenden Strophen den Versuch der Liebe sich freiwillig, weil man sich vom Gegenstande derselben verletzt glaubt, zu lösen, wo die versuchte Trennung, wenn anders die Herzen sich wirklich gefunden haben, nur zu einer um so innigern Vereinigung führen kann[2]). Prometheus aber kann in einer solchen Liebe, die in der Gegenwart der Geliebten durch nichts anderes erfreut zu werden vermöge, in ihrer Abwesenheit keinen Trost finde, die also für jeden andern Genuß unempfänglich mache, unmöglich ein Glück sehn, wogegen Epimetheus in der Trostlosigkeit selbst, welche gerade auf dem Bewußtsein des unendlichen Werthes des geliebten, einst besessenen Gegenstandes beruhe, den schönsten Trost für Liebende findet, wenn auch freilich der Versuch, das entschwundene Bild in aller Lebensfrische wieder vor die Seele zu zaubern und festzuhalten, bei der Unmöglichkeit das Hingeschiedene zum Leben zurückzuführen, eine hohle, leidige Qual sei, wie dieses die folgende Klage des Epimetheus ausführt, welche aus sechs Systemen von je acht Choriamben besteht[3]). Mit Mühe sucht der Geist, dies ist der Gedankengang der Klage, aus dem trostlosen Dunkel, das ihn nach dem Verluste der Geliebten umgibt, das liebe Bild, das sonst in lebensfrischer Wirklichkeit vor ihm stand, hervorzurufen (V. 1—4). Nur in den ersten, schwächsten Umrissen erhebt es sich vor der Seele, um gar bald wieder schattengleich zu verschwinden (V. 5—8);

---

1) Goethe bedient sich hier der Form abegewendet, wie er im zweiten Theile des „Faust“ abestürzt (B. 12, 302) sagt. Abe ist neben aba, abo, abi altdeutsche Form, die sich z. B. bei Notker findet. Vgl. Graff's altdeutscher Sprachschatz I, 72 f. In einem Kinderliedchen (Simrock's Kinderbuch S. 19) bildet abe den Reim auf trabe.

2) In der dritten Strophe heißt es: „Fernende Thränen, als wäre sie fern.“ Die Thränen entstehen aus dem Gedanken an die Geliebte, die wir schon als verloren ansehen; sie lassen uns die Geliebte schon in der Ferne schauen. Wenn wir gleich darauf die Worte finden: „Der Liebe, dem Sehnen neigt sich der Nacht unbeweglichster Stern“, so können diese nur den Sinn haben, daß der wahren Liebe alles möglich ist, daß sie jedes entstehende Hinderniß wegzuräumen vermag; eine Zauberkraft wird ihr zugeschrieben, wie jenen thessalischen Weibern, die Mond und Sterne vom Himmel herabsingen können. Vgl. Goethe's „Faust“ (B. 12) S. 144, und dazu Meyer S. 129 f. 146.

3) So steht bei Sophokles im „König Oedipus“ V. 483 ff. am Anfange einer Strophe ein System aus acht Choriamben, wenn man nicht zwei choriambische Tetrameter annimmt. Goethe macht nach dem Vorgange des Horaz nach jedem Choriambus einen Abschnitt, wogegen die Griechen größere Freiheit und Abwechselung sich gestatten.

aber auf's neue strengt sich der Geist an das Bild zur lebendigsten Gestaltung zu bringen, doch noch immer schwankt es, und als er es scharf anblicken will, schwindet es zum zweitenmale (V. 9—12). Endlich gelingt es ihm das Bild in reinster Gestalt wieder hervorzuzaubern, aber leider ist es nur ein Schemen, den er nicht festzuhalten vermag (V. 13—16); denn das einmal Hingeschwundene entbehrt des frischen Lebensodems der Wirklichkeit, ist ein luftiges Nichts, gleich den Schatten der Gestorbenen (V. 17—20) [1]. Nochmals will er es versuchen, ob er nicht das Bild wie ein wirkliches Wesen festzuhalten vermöge, aber es ist leider nur Bild und Schein, der „flüchtig entschwebt, fließt und zerrinnt" (V. 21—24). Prometheus sucht den Bruder, dessen sehnsüchtiger Schmerz in Thränen ausbricht, zu muthigem Dulden aufzumuntern, er ermahnt ihn vom Weinen abzulassen, das des Greises Auge entstelle; aber Epimetheus findet gerade in Thränen die Versöhnung des grimmsten Schmerzes, da, wenn sie fließen, das vom Weh erstarrte Herz schmilzt und von seiner Qual geheilt wird [2].

Wir haben oben gesehen, wie Phileros verzweiflungsvoll enteilte, um in den Wellen den Tod zu suchen, aber auch Epimeleia muß sich in den Tod stürzen, um geläutert aus demselben hervorzugehn. Zu diesem Zwecke dichtete Goethe den Brand des Waldes auf der Seite, wo Epimetheus wohnt, welchen die Hirten aus Rache für ihren bei Epimeleia von Phileros ertappten, verfolgten und getödteten Bruder angelegt haben [3]. Prometheus bemerkt zuerst die rothe Glut, die noch vor dem Aufgange der Morgenröthe von Süden herleuchtet, weshalb er den Bruder auffordert selbst nach seinen Wäldern und Wohnungen hinzueilen, um durch seine Gegenwart den Verlust möglichst abzuwenden; aber

---

1) Dies ist der Sinn der Worte (S. 304):

Wie es auch streng Minos verfügt,
Schatten ist nun ewiger Werth.

Minos wird hier als unterirdischer Herrscher gedacht, dessen Anordnung es sei, daß die Gestorbenen leere Schatten sind, die, wie ein Rauch, vor dem, der sie fassen will, zerstieben. Vgl. Odyssee XI, 206 ff. 219 ff. 568 ff. Die Bilder der Hingeschwundenen, wie vortrefflich sie auch gewesen sein mögen, sind leere Schatten, wie es auch die Todten in der Unterwelt sind.

2) Goethe's Tasso (B. 13, 225 f.):

Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt.

Vgl. meine Note zur Uebersetzung der römischen Satiriker S. 400 (Juvenal XV, 133). Euripides:

Des Sinnes Wehe macht der Thränen Flut uns leicht,
Sie löst das Herz uns von des Schmerzes Uebermaß.

3) Ungenau und nicht zutreffend ist es, wenn Rosenkranz (S. 204 f.) sagt, der Waldbrand sei durch böse Nachbaren, die räuberisch hereingebrochen, entstanden. Bei Goethe zeigt sich auch hier eine künstliche Verschlingung und Motivirung der Handlung.

dieser, für den nach dem Verluste seiner Pandora nichts mehr Werth hat, will es brennen lassen.

Das brenne dort! Viel schöner baut sich's wieder auf [1]).

Der rüstige Bruder, der nichts dem wilden Elemente nutzlos Preis gegeben wissen will, läßt nicht ab ihn aufzufordern mit seinen Männern der Wuth der Flamme Einhalt zu thun, wobei er ihm zugleich die Hülfe seiner Krieger zusagt; aber alle Bemühungen des Prometheus würden nutzlos sein, käme nicht die jammernde Epimeleia herbeigestürzt. Die Klage der Epimeleia nebst den beiden folgenden Reden des Epimetheus sind in reimlosen trochaischen Monometern (–́◡–◡) geschrieben; gereimt finden wir dieselbe kurze, aber kräftige Versart, welche in dieser Weise den Alten unbekannt ist, in „des Epimenides Erwachen" (B. 10, 257 f. 262). Epimeleia gibt sich selbst die Schuld des Brandes, zu dessen Löschung sie aufruft, da ihretwegen jener Hirt erschlagen worden sei; der Brand scheint sie heftig anzuklagen [2]), und zugleich wird sie des Phileros wegen von Liebe und Reue gequält, woher sie mit dem Entschlusse fortstürzt in den Flammen den Tod zu suchen [3]). Epimetheus will jetzt nicht allein die Tochter vom Flammentode erretten, sondern auch den Seinigen, für welche Epimeleia's Angstruf Hülfe gefordert hat, thätige Hülfe bringen, wobei er zugleich die Hirten durch des Prometheus Krieger zu verdrängen hofft. So fühlt sich der eben noch in trostlose Verzweiflung Versunkene durch die Liebe zu Epimeleia zu thatkräftigem Wirken getrieben; seine quälende, ihn innerlich verzehrende Sorge ist zu besonnenem, seines Zweckes bewußtem Streben geworden. Epimetheus eilt ab, Prometheus aber ruft seine eben zum Abzuge bereiteten Krieger auf, dem nachbarlichen Bruder gegen den Gewaltschlag wilder Racheluſt hülfreich beizustehn. Diese Krieger wohnen in den dunkelen, auf den Höhen gelegenen, buschbewachsenen Grotten, welche Prometheus ein Schirmdach, die Felskluft ihrer Nachtburg nennt [4]); eben haben sie ihre Nachtburg verlassen und sich bei den Grotten und in den Waldungen bei und auf denselben zum Ab-

---

1) Ungenau führt Eckermann III, 60 diesen Vers an, welcher den Großherzog Karl August diesen Gedanken in fürstlicher Resignation beim Brande des weimarer Theaters denken läßt.

2) In der dritten Strophe ist zwischen den Versen:

Auge droht mir
In's Gericht hin,

der in der ersten Ausgabe sich findende Vers ausgefallen:

Braue winkt mir.

3) In den „Schutzflehenden" des Euripides stürzt sich Euadne von dem Hause herab in die Flamme des Scheiterhaufens, welche die Leiche ihres Gatten Kapaneus verzehrt. Der Euadne gedenkt Goethe B. 1, 259. 30, 407, an der letztern Stelle nach einem Bilde bei Philostratos.

4) Das Komma, welches S. 307 nach den Worten aus dem Busch auf steht, ist zu streichen und auf mit dem folgenden eurem Schirmdach unmittelbar zu verbinden.

zuge versammelt. Es folgt nun das Lied der eben auftretenden Krieger in fünf achtversigen Strophen aus gereimten jambischen Monometern (◡–́◡–).[1] Dasselbe Lied hat Goethe später in „des Epimenides Erwachen" (S. 224—227) aufgenommen, nur daß der zweite Vers statt *des Vaters tönt* dort heißt *der Herrn ertönt*. In demselben Versmaße ist auch das Lied der Dämonen der List in demselben Stücke S. 227 f. geschrieben. Die Krieger sprechen zunächst ihre unbedingte Unterwerfung unter den Befehl ihres Vaters und Herrn aus, dem sie froh und wohlgemuth folgen, woran sich dann die Schilderung ihrer unwiderstehlichen Gewalt anschließt, die sich durch kein Bedenken und durch keine Rücksicht aufhalten lasse. Bei der letztern erinnert man sich der drei Gewaltigen im zweiten Theile des „Faust", Raufebold, Habebald und Haltefest, und besonders der Beuteszene (B. 12, 257 ff.)[2]. Prometheus weiht sie zum Schutz und Trutz, und fordert sie auf, die Sache bald zu Ende zu führen.

Auf! rasch Vergnügte[3]),
Schnellen Strichs!
Der barsch Besiegte
Habe sich's![4])

Mit diesen Versen, von denen die ungleichen aus einer katalektischen jambischen Tripodie (◡–́◡–́◡), die geraden aus einem Kretikus (–́◡–) bestehen (ähnlich sind die Verse im „Faust" B. 12, 274), schließt der Aufruf des Prometheus, der mit vier gereimten jambischen Monometern begonnen hat.

---

1) Das Lied wird dort durch den rasch auftretenden Dämon des Krieges nach der zweiten Strophe unterbrochen. S. 224 fehlt die Andeutung des Anfangs der zweiten Strophe.

2) Die Worte: „Wie Schall und Wind, zu Weg bereit" beziehen sich auf die Schnelligkeit, mit welcher sie den Befehl vollziehen, wie *Habebald* a. a. O. sagt:

Kein Rabe fliegt so schnell, wie wir.

In den Worten *will einer das* geht *das* auf das vorhergehende *was wir beziehn* zurück; sie verwehren es andere an dem von ihnen bezogenen Orte aufzunehmen. Wenn es in der letzten Strophe heißt: „Wenn Wahn und Bahn der Beste brach", so hat hier *brechen* die Bedeutung *durch Brechen machen*, und *Wahn* geht auf den Taumel, welcher alle hinreißt, daß sie unwillkürlich den Voraneilenden folgen. Zwei Jahre vorher war Goethe in Weimar Zeuge der wilden Roheit plündernder Krieger gewesen, wie er die Verbündeten fünfzehn Jahre früher in der Champagne die Gewalt des Kriegsrechtes in feindlichem Lande hatte ausüben sehn. Vgl. *Riemer* I, 347.

3) *Rasch Vergnügte* heißen sie, weil sie an rascher That ihr Vergnügen finden. Das Adverbium *rasch* steht hier in ähnlicher Weise, wie *barsch* im folgenden *der barsch Besiegte*. In der ersten Ausgabe steht:

Auf rasch! Vergnügte!

4) Der Ausdruck *sich etwas haben* ist wohl nach dem lateinischen sibi habere in der Bedeutung *für sich genießen* zu fassen. Die Römer brauchten den Ausdruck *er hat es* auch in der Bedeutung *er hat den Hieb, die Wunde*. Im Deutschen heißt *sich haben* so viel, als *sich gebärden*; daneben findet sich die Redensart *es hat sich*.......

Die Krieger entfernen sich darauf. Prometheus sieht im Süden schon das Feuerzeichen schwinden, und er hofft, daß die Seinigen bald den Bedrängten Hülfe bringen werden. Da gewahrt er im Osten, im Hintergrunde der Bühne — Epimetheus wohnt auf der rechten, südlichen Seite — den Aufgang der Morgenröthe.

Nun aber Eos unaufhaltsam strebt sie an,
Sprungweise, mädchenartig; streut aus voller Hand
Purpurne Blumen! Wie an jedem Wolkensaum
Sich reich entfaltend sie blühen, wechseln, mannigfach!

Treffend bezeichnet der Dichter, dem das bekannte homerische Beiwort der Eos rosenfingerig vorschwebt [1]), die Schnelle, mit welcher diese sich an dem Osthimmel ausbreitet. Prometheus, der alles Nützliche gern anerkennt, hebt diese Seite auch bei der wundervollen Erscheinung der Morgenröthe hervor, daß sie das schwache Auge der Menschen [2]) sanft gewöhne, daß es nicht vor Helios' Pfeil [3]) erblinde, da ihm nicht das Licht selbst, sondern nur Erleuchtetes zu sehn bestimmt sei. Eos, die sich, wie bei Homer, aus dem Okeanos erhebt, ruft sofort in zwei Strophen, von denen die erste aus neun, die andere aus acht reimlosen trochaischen Dimetern besteht, die Fischer vom Lager auf, daß sie ihre Netze rasch entwickeln und die ganze Flut damit umzingeln, da sie ihnen heute die Gewißheit eines guten Fanges geben könne.

Schwimmet, Schwimmer! taucht, ihr Taucher!
Spähet, Späher, auf dem Felsen!
Ufer wimmle, wie die Fluten,
Wimmle schnell von Thätigkeit!

Auf dem Meere, auf den Felsen, an dem Ufer, überall soll man den Phileros jubelnd empfangen. Als Eos, die sonst immer stumm ist, dem Prometheus verkündet hat, daß sein Sohn sich vom Felsen in die Flut hinabgestürzt habe, will dieser ihm zu Hülfe eilen; aber die Göttin bedeutet ihn, daß seine Klugheit den Sohn, welchen er durch sein Schelten in den Tod getrieben habe, nicht in's Leben zurückführen werde, sondern „diesmal bringe der Götter, bringe des Lebens eignes, reines, unverwüstliches Bestreben neugeboren ihn zurück", (das leidenschaftliche, auf tiefstem und reinstem Gefühle beruhende Streben kann nicht zu Grunde gehn, wenn es auch freilich geläutert werden muß), worauf sie denn die festliche Wie-

1) Weiter unten (S. 312) sagt Eos, der schwimmende Phileros sei reich umblüht von ihren Rosen.

2) Er nennt die Menschen Erdgeborene im Gegensatze zu den Göttern, den Olympiern. Daß Prometheus die Menschen aus Lehm gebildet, wurde schon oben S. 86 erwähnt.

3) Der Vergleich der Sonnenstrahlen mit Pfeilen findet sich nicht bloß bei den Griechen, sondern auch bei den Germanen, den Slaven und selbst bei amerikanischen Völkern. Das deutsche Wort Strahl bedeutet ursprünglich Pfeil (Nibelungenlied 3758), welche Bedeutung es noch jetzt in dem entlehnten italiänischen stralo hat.

dererscheinung des Phileros, wie sie dieselbe von ihrer Höhe herab gewahrt, mit lebendiger Theilnahme in einem strophischen Liede aus reimlosen trochaischen Dimetern beschreibt. Phileros taucht aus der Mitte der Flut empor; um ihn versammeln sich Fischer und Schwimmer, Delphine drängen sich gleitend zu der Schar hin, und einer derselben hebt ihn, „den schönen, aufgefrischten", auf seinen Rücken, worauf er, von der frohen Schar umgeben, dem Lande zugetragen wird. Dem Dichter schwebt hierbei zunächst die aus dem Meere geborene, im festlichen Zuge sich der Insel Kythere nahende Aphrodite vor, wie wir sie auf Kunstwerken häufig von Nereiden und Tritonen umgeben, auf einem Seerosse oder einem Seestiere oder auf einem Tritonenwagen sehen. Ausführlich beschreibt diesen Festzug der Dichter Klaudian de nuptiis Honorii 136—181, welche Stelle vielleicht vorschwebte. Daß gerade dieser Zug der Aphrodite zu Grunde liege, ergibt sich auch daraus, daß Phileros „ein Anadyomen" genannt wird, wie die aus dem Meere aufsteigende Aphrodite Anadyomene hieß und als solche von Apelles gemalt worden war. Aehnlich ist der Zug der Galatea, den wir schon bei Philostratos beschrieben finden [1]), und den Goethe am Schlusse der „klassischen Walpurgisnacht" so meisterhaft dargestellt und zur allegorischen Andeutung der höchsten idealen Schönheit benutzt hat. Aus demselben Philostratos kennen wir das von Goethe gleichfalls erwähnte Bild, wie der Knabe Melikertes (Palämon) von einem Delphine schlafend in eine von den Göttern bereitete Uferhöhle geführt wird, um hier die Rettung des Arion nicht zu erwähnen, den zu Tänaron, wo er gelandet sein sollte, eine große Statue auf einem Delphin sitzend darstellte [2]). Goethe schildert aber die Feier des wiedergeborenen Phileros zugleich als eine dionysische, weil Phileros die wahre dichterische Begeisterung darstellt, wie sie in Dionysos, dem Gotte des Dithyrambos, der tragischen und komischen Festspiele, hervortritt. Alle Winzer des Ufers läßt er, aus den Keltern und Felsenkellern hervortretend, „Schal' um Schale, Krug und Krüge den vom dionysischen Festzuge beseelten Wellen (auf denen Phileros dahinfährt) zureichen." Und als Phileros darauf den Felsen erstiegen hat, tritt ein „Alter, bärtig, lächelnd, wohlbehaglich", zu ihm, „dem Bacchusähnlichen", ihm die schönste geschmückte Schale zu reichen, worin man eine Anspielung auf Silenos, den Erzieher und den Begleiter des Dionysos, wie er uns aus so vielen Kunstwerken und dem „Kyklops" des Euripides bekannt ist, nur sehr schwer verkennen kann. Noch deutlicher

1) Vgl. Goethe B. 30, 438.

2) Ueber diese Sage vgl. man Welcker's treffliche Abhandlung im Neuen Rheinischen Museum I, 192 ff., wo wir nur die Vertheidigung des untergeschobenen Hymnus des Arion nicht billigen können. Vielleicht hatte Arion selbst in einem Liede gesungen, Delphine hätten ihn aus den Fluten des Meeres gerettet, wie ähnliche dichterische Fiktionen bei vielen alten Dichtern nachweisbar sind.

tritt die Dionysosnatur des Phileros in den folgenden Worten der Eos hervor:

> Klirret, Becken! Erz ertöne! —
> Pantherfelle von den Schultern
> Schlagen schon um seine Hüften,
> Und den Thyrsus in den Händen
> Schreitet er heran ein Gott.
> Hörst du jubeln, Erz ertönen?

Der Gott Dionysos erscheint in ein Reh- oder Pantherfell gehüllt [1]), mit dem epheuumrankten, oben mit dem Pinienzapfe geschmückten Stabe, dem Thyrsos. Bei seinem Festzuge kommen Pauken und Erzbecken (Zymbeln) vor; letztere nebst Flöten nennt Aeschylos zur Bezeichnung des bakchischen Lärms.

Prometheus, der seiner Natur nach nur auf das Nützliche hingewandt ist, kann der dionysischen Festfeier nur abhold sein; Erholung genug, meint er, gebe jede Nacht dem Müden, die That sei des Mannes wahre Feier. Dagegen spricht Eos — von hier an bis zum Schlusse treten trochaische Pentapodien (–́◡–́◡–́◡ –́◡–́◡) ein, wie im Vorspiel vom Jahre 1807 (B. 6, 306 ff. 310), wo „die Majestät" sich dieser pomphaften Versart bedient — die Ansicht aus, daß die ausgewählte, gottgewählte Stunde festlich sein müsse — und als solche bezeichnet sie die gegenwärtige, welche sie schon vorher mit den Worten angedeutet hat:

> Ja des Tages hohe Feier,
> Allgemeines Fest beginnt.

Vor ihrem Blicke enthüllt sich die Zukunft, und so verkündet sie, was zunächst geschehn werde:

> Niedersenkt sich Würdiges und Schönes,
> Erst verborgen, offenbar zu werden,
> Offenbar, um wieder sich zu bergen.

Eos meint die Ankunft der Kypsele, deren Bedeutung wir unten kennen lernen werden. Die Kypsele ist bei ihrem Erscheinen gegeschlossen, später schlägt sie sich auf, wird aber dann durch einen Vorhang bedeckt. Eos verkündet dann weiter die Verbindung von Phileros und Epimeleia, so wie die dadurch erwirkte endliche Wiederkunft Pandora's.

> Aus den Fluten schreitet Phileros her,
> Aus den Flammen tritt Epimeleia;
> Sie begegnen sich, und eins im andern
> Fühlt sich ganz und fühlet ganz das andre.
> So vereint in Liebe doppelt herrlich,
> Nehmen sie die Welt auf. Gleich vom Himmel
> Senket Wort und That sich segnend nieder,
> Gabe senkt sich ungeahnet vormals.

---

1) Welcker „Nachtrag zu der Schrift über die äschylische Trilogie" S. 107.

Hier ist unverkennbar der Grundgedanke angedeutet, daß nur durch die Vermählung der durch Wasser und Feuer geläuterten Geliebten, des Phileros und der Epimeleia, durch die Vereinigung von Begeisterung und künstlerischer Besonnenheit das vollendete Schöne, „ungeahnet vormals", sich bilden könne. Prometheus will von dieser neuen Gabe nichts hören, da das Menschengeschlecht zu seinem Zwecke ausgestattet genug sei; nur eines scheint ihm an den Menschen mangelhaft, daß sie der Vergangenheit nicht genug gedenken, daß sie das Gelittene und Genossene zu ihrer Förderung verloren gehn lassen, ja das Gegenwärtige nicht gehörig zu benutzen wissen.

Möchten sie Vergangnes mehr beherz'gen,
Gegenwärt'ges, formend, mehr sich eignen,
Wär es gut für alle; solches wünscht' ich.

Aber Prometheus kennt nur den materiellen Nutzen und verwirft deshalb die Leichtfertigkeit der Menschen; der Sinn für das Höhere, Geistige ist ihm nicht aufgegangen. Auf dieses Höhere, Göttliche, Ewige weist ihn daher Eos hin, ehe sie vor den unwiderstehlichen Strahlen des im Aufgange begriffenen Sonnengottes schwindet.

Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissen's droben.
Groß beginnet ihr, Titanen [1]; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen [2]
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.

Sie deutet also auf die ewigen geistigen Ideen hin, welche nur von den Göttern kommen können, wie wir gleich Pandora, die Idee vollendeter Schönheit, vom Himmel herabsteigen sehn sollen.

Hier bricht die Ausführung der „Pandora" ab; von dem folgenden Theile ist nur das Schema bekannt, das, wie bereits oben S. 63 bemerkt worden, zuerst von K. E. Schubarth mitgetheilt wurde, jetzt auch sich in der Ausgabe der Werke B. 34, 355 ff., freilich mit sinnentstellenden Druckfehlern, abgedruckt findet. Das bereits mit den ersten Szenen von „Pandora's Wiederkunft" abgedruckte Personenverzeichniß enthält alle im Schema vorkommende Personen mit Ausnahme der Elpore thraseia. Versuchen wir, ob es uns gelingen werde den weitern Verlauf des Stückes nach den oft sehr dunkel gehalten Andeutungen des Schema's zu errathen.

Nachdem Eos verschwunden, erscheint Phileros begleitet von den

---

1) Unter den Titanen ist zunächst Prometheus, dann aber sind im Gegensatze zu den Ueberirdischen alle Menschen zu verstehn, die nur für das Irdische Herz und Sinn haben, das Höhere nicht kennen, noch mögen.

2) Das ewig Gute und Schöne ist die Idee des Guten und Schönen an sich, ähnlich wie am Schlusse des „Faust" das ewig Weibliche steht, worüber man G. L. W. Funke vergleiche im „Freihafen" III, 4, 90 ff. S. auch unten S. 102 Note.

Fischern, die ihn auf dem Wasser umgeben, und von den Winzern, die ihn bei seiner Landung mit Festjubel empfangen haben, und er ergeht sich mit seiner Begleitung in begeistertem bakchischen Taumel, wie dies das Schema durch die Worte andeutet: „Dionysisch. Völliges Vergessen" (sollte heißen: Sichvergessen). Bei der Ausführung dieser Szene würde Goethe sich an die Bakchen des Euripides gehalten haben. Da erscheint die Kypsele, die zuerst von weitem, aber aus dem Himmel herabkommend gesehen wird; es ist die Gabe, welche Eos verkündet hatte. Wie früher Pandora sich mit der „geheimnißreichen Mitgift", „des irdenen Gefäßes hoher Wohlgestalt", genaht hatte, so geht hier Kypsele der Wiederkunft der Pandora vorher. Kypsele ist der Wortbedeutung nach ein großer Kasten, wobei dem Dichter vielleicht der sogenannte Kasten des Tyrannen Kypselos vorschwebt, dessen Name gerade von jener kunstreichen Kypsele hergeleitet wird [1]. Das Erscheinen derselben sollte wohl von Phileros oder vom Chore, vielleicht abwechselnd von beiden zugleich, beschrieben werden. Als aber Kypsele in der Mitte der Bühne sich niedergelassen hat, „verdeckt sie den eben [2]) hervortretenden Wagen des Helios". Phileros begrüßt mit begeisterter Freude in der Kypsele die schönste Gottesgabe, wogegen Prometheus, der von den Göttern keine Gabe will, da die Menschen genugsam ausgestattet seien und nichts Höheres bedürfen, sein Mißvergnügen zu erkennen gibt. Dies bedeuten die Worte des Schema's: „Willommen dem Phileros. Mißkommen [3]) dem Prometheus"; denn willkommen und mißkommen sind als Beiwörter zu fassen. Hierauf sollte eine genauere Beschreibung der angekommenen Kypsele, vermuthlich in bewegter Wechselrede, folgen.

Eine neue Szene beginnt mit dem Auftreten der Krieger, welche die gefangen genommenen Hirten mit sich führen; Prometheus aber gibt die Hirten frei, indem er sie ermahnt, in Zukunft nicht mehr in wilder Rachelust auf Zerstörung zu sinnen, sondern Recht und Eigenthum zu wahren, nicht ohne Hindeutung auf die Macht, welche solchem Unrechte zu wehren bestimmt sei. Wenn Prometheus hier milder gegen die Hirten ist, als er sich früher gegen seinen Sohn Phileros zeigte, so scheint er gerade durch die Verzweiflung, in welche er durch seine Strenge den Sohn gestürzt hatte, milder gestimmt worden zu sein. Im Schema wird ausdrücklich bemerkt, daß das Versmaß hier ithyphallisch (–́◡|–◡|–◡)

1) Vgl. Müller S. 37.

2) So steht richtig im Abdrucke des Schema's bei Schubarth, wogegen in den Werken sinnlos oben gedruckt ist. Helios erscheint nicht oben, sondern wie Eos, eben aus dem Meere sich erhebend; im Hintergrunde der Bühne sieht man, wie Goethe am Anfange bemerkt, „den Meereshorizont, über den sich Inseln erheben".

3) So gibt richtig Schubarth, während im Abdrucke in den Werken statt Mißkommen steht Willkommen, was nach dem Charakter des Prometheus unmöglich richtig sein kann.

sein solle. In diesem Versmaße sang das Volk zu Athen bestimmte Lieder bei den großen bakchischen Aufzügen.

Prometheus fürchtet von der Kypsele Verderben für sein Volk, wie früher von der Pandora. Das Schema fährt fort: „Prometheus will die Kypsele vergraben und verstürzt wissen." Dem Dichter schwebt hierbei ohne Zweifel die Berathung der Trojaner vor, was sie mit dem hölzernen Pferde machen sollten [1]). In der Odyssee heißt es (VIII, 505 ff.) in Bezug darauf:

Dort nun stand's, und umher rathschlageten vieles die andern,
Sonder Entschluß da sitzend, und hegeten dreifache Meinung:
Diese das hohle Gebälk zu zerhauen mit grausamen Erze,
Jene zum Felsen hinauf es zu ziehn und hinunter zu schmettern,
Andere solches zu weihn zum sühnenden Schmucke der Götter.

Man vergleiche hiermit die Stelle aus Virgil's Aeneis (II, 32 ff.), die in Schiller's Nachbildung also lautet:

Mit Staunen weilt der überraschte Blick
Beim Wunderbau des ungeheuren Rosses;
Thymöt, sei's böser Wille, sei's Geschick,
Wünscht es im innern Raum des Schlosses.
Doch bang vor dem versteckten Feind
Räth Kapys an, und wer es redlich meint,
Den schlimmen Fund dem Meer, dem Feuer zu vertrauen,
Wo nicht, doch erst sein Innres zu beschauen.

Die Krieger wollen in ihrer wilden Weise die Kypsele zerschlagen und sich ihres Inhaltes als guter Beute bemächtigen. Aber Prometheus, dessen Wille für sie maßgebend ist, besteht darauf, daß man von jeder Verbindung mit derselben ablasse, sie unbedingt beseitige, ganz ablehne. Hierauf heißt es im Schema: „Turba. Retardirend, bewundernd, gaffend, berathend. N. B. Göttergabe. Der einzelne kann sie ablehnen, nicht die Menge." [2]) Unter der Menge, der Turba, können hier nur die Winzer, Fischer und Hirten verstanden werden, vielleicht auch die später angeführten Feldleute, welche etwa mit den Kriegern und Hirten aufgetreten sein könnten. Alle diese halten die Entscheidung durch ihre Vermuthungen über den Inhalt der Kypsele auf, sind aber unbedenklich der Ansicht, daß man die Kypsele als Göttergabe annehmen müsse. Der Einzelne mag sich wohl auf sich selbst stellen und sich gegen allen fremden Einfluß abschließen, wie Prometheus, der sich selbst genügt; aber die Menge nimmt dankbar und voll Vertrauen das an, was ihr von höherer Hand geboten wird, sie sehnt sich nach

1) Ueber die Sage vergleiche man Welcker „der epische Cyclus" II, 5 ff. 181 f. 243.

2) Rosenkranz meint (S. 205), dieses habe wohl den ethischen Schwerpunkt des zweiten Aktes der „Pandora" bilden sollen. Aber es ist dies offenbar nur ein Motiv gegen den Vorschlag des Prometheus, und für die Haupthandlung und die Idee des Ganzen ohne besondere Bedeutung.

Hülfe und Beistand. Den Gegensatz zu den wilden, beutelustigen Kriegern bilden die Schmiede, die das Gefäß gegen jeden gewaltsamen Angriff schützen oder es allenfalls stückweise auseinander nehmen und daran lernen wollen; sie betrachten es also als ein Kunstwerk, an dem sie ihre Kenntniß bereichern können. So geht demnach die Meinung der Söhne des Prometheus, der Krieger und Schmiede, von der des Prometheus selbst nach zwei verschiedenen Richtungen ab; er allein will gar nichts mit dieser Göttergabe zu thun haben, da er, falls er dieselbe annehmen würde, für seine Selbständigkeit fürchten müßte.

Da naht Epimeleia, deren Rede wir aus den Worten des Schema's errathen müssen: „Weissagung. Auslegung der Kypsele. Vergangenes in ein Bild verwandeln. Poetische Reue [1]). Gerechtigkeit." Die Weissagung der Epimeleia sollte sich wohl auf das Glück beziehen, welches den Menschen aus der Kypsele zu Theil werde, vielleicht auch auf die Wiederkunft der Pandora. Bei der Auslegung der Kypsele sollte sie wohl hervorheben, daß der Mensch aus ihr die Kraft gewinne, allen Schmerz zu verklären und sich über die Verworrenheit quälender Leidenschaft zu erheben. Man erinnere sich, wie häufig Goethe von der heilenden Kraft der Poesie für seine aufgeregte Natur spricht. Schon von frühe an hatte in ihm, wie er selbst sagt, die Richtung begonnen, von der er sein ganzes Leben nicht ablassen konnte, dasjenige, was ihn erfreute oder quälte oder sonstwie beschäftigte, in ein Bild, in ein Gedicht zu verwandeln, und darüber mit sich selbst abzuschließen, um sowohl seine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als sich im Innern deshalb zu beruhigen, woher alles, was von ihm bekannt geworden, nur Bruchstücke einer großen Konfession sind. So hatte er zu seiner eigenen quälenden Buße „die Laune des Verliebten" geschrieben, und in „Götz" und „Clavigo" setzte er die hergebrachte poetische Beichte fort, in welchen Stücken die beiden Marien nebst ihren Liebhabern Ergebnisse seiner eigenen reuigen Betrachtung sind. Vom „Werther" sagt er, er habe sich, nachdem er diesen geschrieben, wie nach einer Generalbeichte, wieder froh und frei und zu einem neuen Leben berechtigt gefühlt [2]). Hiernach wird man nicht zweifelhaft sein können, wie die Worte des Schema's: „Vergangenes in ein Bild verwandeln. Poetische Reue. Gerechtigkeit" [3]) zu verstehn sind.

1) In den Werken steht nach Reue irrig ein Komma.

2) B. 21, 83. 85. 22, 90. 171. Vgl. meine Schrift „Goethe als Dramatiker" S. 73 ff. 328 f.

3) Der Dichter läßt denjenigen Gerechtigkeit wiederfahren, die er in seiner Leidenschaft verletzt hat. Wir erinnern nur an Goethe's Aeußerung in einem Briefe an Salzmann, die arme Friederike werde sich einigermaßen getröstet finden, wenn sie sehe, wie der untreue Liebhaber im „Götz" vergiftet werde. Vielleicht ziehen andere vor an, die sogenannte poetische Gerechtigkeit zu denken, die Goethe einmal (bei Riemer II, 707) eine Absurdität nennt, indem er hinzufügt: „Das allein Tragische ist das Iniustum und Praematurum."

Es ist sehr zu bedauren, daß der Dichter diese Rede der Epimeleia nicht ausgeführt hat, da wir sonst die tiefgefühlteste Beschreibung der Macht der Poesie auf Beruhigung der Herzen hier erhalten haben würden.

Erst nach Epimeleia tritt Epimetheus auf, der seiner Tochter zu Hülfe geeilt war. Als er die Kypsele sieht, kann er ohne Zweifel nicht umhin, zuerst seine Verwunderung auszusprechen, und eine Vergleichung anzustellen mit dem Gefäße, das ihm Pandora einst zur Mitgift gebracht, woran Prometheus natürlich die Auffoderung knüpfen mußte, er möge die Kypsele nicht annehmen, damit sie ihm nicht auch, wie jenes Gefäß, verderblich werde. Im Schema lesen wir hierüber nur die Worte: „Epimetheus. Das Zertrümmern, Zerstücken, Verderben da capo.“ Epimetheus kann sich dem Ansinnen des Prometheus nur entschieden widersetzen. Hierauf scheint er sich mit Phileros und Epimeleia, die sich jetzt versöhnt haben, nach seiner Seite zu entfernen. Die Gewaltsamen, die Krieger, die Schmiede und Prometheus, werden durch die endliche Ankunft der mit allen Reizen ausgestatteten Pandora paralysirt. Die Winzer, Fischer, Feldleute und Hirten bewillkommnen sie und stehen ganz auf ihrer Seite. Weiter heißt es darauf im Schema: „Glück und Bequemlichkeit, die sie (Pandora) bringt. Symbolische Fülle. Jeder eignet's sich zu. — Schönheit, Ruhe, Frömmigkeit, Sabbath, Moria.“ Wenn der Dichter die Pandora, welche doch eigentlich das Ideal der Schönheit ist, auch Bequemlichkeit bringen läßt, so ist hierbei an die Erheiterung und die Förderung zu denken, welche die Kunst dem Leben verschafft. Dieselbe Beziehung schwebte Goethe auch im Mummenschanz des „Faust“ vor, wo der Knabe Wagenlenker, der ein Symbol der Poesie und der Kunst überhaupt ist, in Begleitung des Plutus, des Wohlstandes, erscheint, der ihn darauf zu seiner höhern Sphäre entläßt, frei der allzuläftigen Schwere, zur Einsamkeit, wo Schönes, Gutes nur gefällt [1]). Die Schönheit, wie sie in Poesie und Kunst sich verkörpert, ist reich an den verschiedensten Gaben, von denen sich jeder etwas aneignen kann; sie beschenkt alle, wie es Schiller in seinem „Mädchen aus der Fremde“ so anmuthig dargestellt hat. In ihrer höchsten Vollendung als reinste, ideale Schönheit gibt sie dem empfänglichen Sinne die vollste Seligkeit des Genusses, sie verleiht ihm die höchste Ruhe, indem sie ihn ganz in ihre unendliche Tiefe sich versenken läßt, sie versetzt sein Herz in andächtiges Schauen (Frömmigkeit), in stille Feier (Sabbath), sie eröffnet ihm den Himmel (Moria). Bei Moria denkt der Dichter an den bekannten Berg bei Jeru-

1) Wir erinnern hierbei an das Wort, womit Eos den vollendeten Theil der „Pandora“ abschließt, daß nur die Götter zum ewig Guten, ewig Schönen leiten. Schiller sagte von Goethe, das Schöne und Wahre sei es, was ihn oft zu Thränen rühren könne.

salem, dessen Name von der Erscheinung des Herrn hergeleitet wurde, auf welchem Salomo den Tempel gründete, dessen Erbauung der Herr schon dem David befohlen hatte. Hier steht Moria, wie sonst Zion, die von David erbaute Burg, für die himmlische Seligkeit. Phileros, Epimeleia und Epimetheus, die jetzt wieder hervortreten, nehmen die Pandora, die langersehnte, mit jubelnder Freude auf, wogegen der nur den Nutzen allein berücksichtigende Prometheus ihr entgegen sein muß. Prometheus entfernt sich ohne Zweifel schon hier, da er sich gegen die ihm seiner Natur nach widerwärtige Pandora, welche von den anderen, auch von seinem Sohne Phileros, freundlich begrüßt wird, in der entschiedensten Minderheit befindet.

Von der Pandora wendet sich die Betrachtung wieder auf die vom Himmel verliehene Kypsele zurück. Die Winzer geben ihren freudigen Antheil an derselben dadurch zu erkennen, daß sie die Kypsele mit Reben umpflanzen. Die Schmiede sind noch begieriger, als früher, geworden die innere Einrichtung der Kypsele kennen zu lernen, wofür sie jetzt für die Erlaubniß, dieselbe auseinander nehmen zu dürfen, Geld bieten. Da kommen Handelsleute an, welche natürlich die Kypsele nur als eine Waare ansehen, von der sie für sich einen Geldgewinn erwarten. Im Schema heißt es hier: Handelsleute. Jahrmarkt. (Eros [1]) golden rc.) Krieger. Geleite." Die Handelsleute reisen eben zum Jahrmarkte, doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß sie auch hier ihre Gaben anbieten, wenn sie freilich auch auf die Erwerbung der Kypsele ausgehen. Was das Lied betrifft, dessen Anfang Goethe mit den zwei ersten Worten andeutet, so brauchen wir nicht nothwendig anzunehmen, daß sie mit diesem Liede gleich aufgetreten seien. Hält man sich an die Lesart Eros, so ist kaum zu sagen, wie die Kaufleute auf diesen kommen sollten, wenn man sich auch der goldenen Flügel des Liebesgottes erinnert. Eher würde eine Erwähnung der Eris, der Göttin des Wettstreites, der Beeiferung, passen, wobei man der bekannten Stelle des Hesiod über die zwei Arten der Beeiferung sich erinnern könnte (Werke und Tage V. 11 ff.), wo es von der zweiten Art der Beeiferung heißt:

Die auch Trägere selbst anregt zum Beginne der Arbeit;
Denn sieht einer, der nicht arbeitet, daß and're in Wohlstand
Leben, so eilt er sogleich zu bebaun das Land und zu pflanzen
Und sein Haus zu versehn; mit dem Nachbar eifert der Nachbar,
Weil Wohlstand er erwirbt; gut ist eine solche Beeif'rung.
Auch ja der Schmied mißgönnet dem Schmied und der Töpfer dem Töpfer;
Bettler beneiden sich auch, es beneidet der Sänger den Sänger.

Man dürfte in diesem Falle aber nicht an den goldenen Apfel

1) So steht bei Schubarth, dagegen in der Ausgabe der Werke Eris.

der Eris denken, sondern nach Eris wäre ein Komma anzunehmen, welches Goethe nach der einfachen Anrede wegzulassen pflegt. Vielleicht sollten sich die Handelsleute in einem Preisgesang auf das Gold ergehn, welches auf Erden alles vermöge. Natürlich kann die Anerbietung derselben zu keinem für sie günstigen Ergebnisse führen, woher sie sich entfernen, aber zugleich mit ihnen die Krieger, welche, da sie ihren Zweck hier nicht erreichen können, hier keine weitere Stelle haben. Man könnte denken, sie würden jetzt auf Abenteuer in die weite Welt gehn, wie sie es beabsichtigten, ehe Prometheus sie seinem Bruder zu Hülfe schickte; aber Goethe hat ihnen vorab auf sehr glückliche Weise eine besondere Bestimmung verliehen. Die Krieger geben nämlich den Handelsleuten das Geleite, wobei man sich erinnert, daß sich noch in Goethe's Jugendzeit ein Rest der Sitte erhalten hatte, daß die Reichsstände ihre Handelsleute zum Schutze gegen Ueberfälle zu den Handelsmessen geleiten ließen [1]). Auch die Schmiede müssen sich entfernt haben, wahrscheinlich noch vor der Ankunft der Handelsleute. So bleiben außer den Hauptpersonen, Pandora, Epimetheus, Phileros und Epimeleia, noch die der Natur näherstehenden vier Stände, Winzer, Fischer, Feldleute und Hirten, übrig, die mit reinem natürlichem Sinne die Gottesgabe empfangen, während Krieger, Schmiede und Handelsleute durch ihre einseitigen Bestrebungen zu sehr gegen die Erkenntniß der geistigen Schönheit abgeschlossen sind. Freilich können jene ungebildeten Naturmenschen die höchste vollendete Schönheit als solche auch nicht erfassen, aber sie haben sich ihre reine Empfänglichkeit, ihren natürlichen Sinn für das Einfachschöne erhalten.

Es bleibt nun noch die eigentliche Entwicklung der Handlung übrig, welche durch Pandora selbst eingeleitet wird. Diese wendet sich in ihrer Rede zunächst an die Götter, von denen sie gesandt ist und deren Wohlwollen gegen die Menschen, die ihrer ewigen Gaben theilhaftig werden, sie ohne Zweifel erheben sollte, dann an die Erdensöhne, welchen sie den würdigen Inhalt der Kypsele verkündet, worauf diese sich von selbst aufschlägt. Man sieht im Innern derselben einen Tempel, in welchem die Dämonen der Wissenschaft und Kunst sitzen, welche sich erheben und auf Phileros und Epimeleia zuschreiten, worauf ein Vorhang im Innern der Kypsele herabfällt, welcher den Tempel den Blicken der Zuschauer verdeckt [2]). So glauben wir nämlich die Worte des Schema's verstehn zu müssen: „Kypsele schlägt sich auf: Tempel. Sitzende Dämonen. Kunst und Wissenschaft. Vorhang.“ Daß der Tem-

1) Vgl. B. 21, 21 f. und die Stellen im „Götz“ B. 8, 47. 57. 66.

2) Wir erinnern hierbei an die bereits oben S. 97 angeführte Weissagung der Eos:

Nieder senkt sich Würdiges und Schönes,
Erst verborgen, offenbar zu werden,
Offenbar, um wieder sich zu bergen.

pel sofort durch den Vorhang verdeckt wird, sollte wohl andeuten, daß der Dienst der Wissenschaft und Kunst sich dem gewöhnlichen Blicke entzieht, daß er ein nur den Eingeweihten offen stehender Geheimdienst ist. Die Dämonen der Wissenschaft und Kunst vermählen darauf den Phileros mit der Epimeleia, die Begeisterung mit dem besonnenen Streben, woraus gerade der wahre Dienst des Schönen in Wissenschaft und Kunst hervorgeht. So finden die Worte des Schema's: „Phileros [1]), Epimeleia. Priesterschaft" ihre Erklärung. Wenn es auffallend scheinen könnte, daß hier nicht allein die Kunst, sondern auch die Wissenschaft genannt wird, obgleich Pandora nur das Ideal der Schönheit darstellt, so ist zu bemerken, daß Goethe hier die Wissenschaft nur in der höchsten Bedeutung des Wortes nimmt, in welcher er das mit dem künstlerischen Sinne innigst verwandte Schauen in die Tiefe der Natur verstand, die sich dem ahnungsvollen Sinne ihrer unendlichen Schönheit eröffnet, jene Art der Naturbetrachtung, welche ihm sein Leben hindurch so unendliche Genüsse bereitet hat, trotz der mannigfachen beschränkten Angriffe der Empiriker der Wissenschaft, welche das von der Idee der Welt durchdrungene helle geistige Auge, welches die Gründe der Dinge vorahnt, nicht zu schätzen, noch weniger in ihrer auf eitlen Ruhm neidischen Befangenheit anzuerkennen vermochten. Treffend bemerkt Carus [2]): „Es ist schwer diese Tendenz (Goethe's) mit einem einzigen gemeinsamen Namen zu bezeichnen, versucht wären wir indeß sie geradezu die poetisch-pantheistische zu nennen, pantheistisch jedoch in dem schönen Sinne gebraucht, daß es nicht sowohl bezeichnet alles als Gottheit, sondern vielmehr alles als in Gott seiend zu denken. Goethe betrachtet daher das Schauen der Natur als ein Erhabenes, als ein Menschheitfortbildendes, als ein Priesteramt, und indem er, eben weil nicht in das Spezielle der Wissenschaft vollkommen eingeweiht, von künstlichen Experimenten und Vorrichtungen sich größtentheils fern hielt, sondern immerfort nach dem Erfassen von dem strebte, was er das Urphänomen nannte, so erhielt seine Art der Naturforschung etwas vom Sinne des Alterthums, und lag schon eben dadurch einer poetischen Anschauung der Natur näher." Erinnert man sich des bekannten Ausspruchs von Goethe [3]):

---

1) In der Ausgabe der Werke steht nach Phileros ein Punkt.

2) In dem Abschnitte „Goethe's Verhältniß zur Natur und Naturwissenschaft" in der nicht genug zu lobenden Schrift: „Goethe. Zu dessen näherem Verständniß" S. 92. Vgl. Danzel a. a. O. S. 99 ff.

3) B. 3, 127. Hierher gehört auch die Aeußerung: „Die Kunst ruht auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen, unerschütterlichen Ernst; deswegen sie sich auch so gern mit der Religion vereinigt. Die Religion bedarf keines Kunstsinnes, sie ruht auf ihrem eigenen Ernst; sie verleiht aber auch keinen, so wenig sie Geschmack gibt" (B. 3, 257).

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion,

so sieht man, in welchem Sinne hier die Priesterschaft zu nehmen ist, welche den Bund des Phileros mit der Epimeleia einweiht. Die Kunst und Wissenschaft bilden nach Goethe's Ansicht die geistigste Religion; ihr Dienst ist eine Priesterschaft, woher denn ihre Dämonen nur als Priester erscheinen können [1]).

Auf die Vermählung von Phileros und Epimeleia sollte eine „Wechselrede der Gegenwärtigen" folgen, wobei nur an die Hauptpersonen zu denken ist, Epimetheus, Pandora, Phileros und Epimeleia, welche sich über die endliche Erfüllung ihrer Wünsche und das Glück ihrer Verbindung aussprechen sollten. Daran schloß sich „ein Wechselgesang, anfangs an Pandora", wahrscheinlich zwischen den Winzern, Fischern, Feldleuten und Hirten, in welchem Pandora als vollendete Schönheit gepriesen werden sollte. Jetzt erst erhebt sich der bisher von der Kypsele bedeckte Sonnengott, der, wenn wir nicht irren, die Verjüngung des Epimetheus verkünden sollte, wie Eos früher das Erscheinen der Kypsele vorhersagte [2]). Das Schema sagt nur: „Helios. Verjüngung des Epimetheus." Pandora wird darauf mit Epimetheus emporgehoben (vermuthlich sollten beide oberhalb der Kypsele schwebend vorgestellt werden); die Priester segnen die erneute, von jetzt an für alle Folgezeit bestehende Verbindung ein [3]), welche durch die Chöre der Winzer, Fischer, Feldleute und Hirten, auch wohl der Priester selbst, gefeiert wird. Wir haben demnach hier eine doppelte Vermählung, die von Phileros und Epimeleia, welche die nothwendige Bedingung zur Erreichung des Ideals der Schönheit symbolisirt, und die von Epimetheus und Pandora, welche die Erreichung jenes Ideals als eine für alle Zeiten den Menschen verliehene und mit aller Kraft zu erstrebende darstellt. Daß Epimetheus mit der Pandora die Erde verläßt und zum Himmel fährt, ist eine bloß poetische Einkleidung, in der man keine symbolische Beziehung suchen darf [4]). Die Priester der Wissenschaft und Kunst bleiben auf Erden zurück.

---

1) Irrig ist es, wenn Rosenkranz S. 205 sagt: „Die festliche Erregung, welche die Ausstellung der Kypsele und Pandorens Wiederkunft erzeugt, geht in Andacht über, deren Interpretin die Priesterschaft wird."

2) Leicht irre führen kann die Bemerkung von Rosenkranz (S. 205 f.), die Stelle, welche Eos im ersten Akte habe, nehme im zweiten Helios ein. Goethe hat das Fortschreiten der Tageszeit (dunkle Nacht, Morgenstern, Morgenröthe, Sonnenaufgang) treffend benutzt, wie er es in anderer Weise in seiner „Novelle" gethan hat. Vgl. meine „Studien zu Goethe's Werken" S. 68 f. 80. 85.

3) Im Schema steht: „Einsegnung der Priester", wobei man nicht etwa an die Einsegnung des Tempels denken darf.

4) Vielleicht schwebten dem Dichter hierbei die Sagen von der Eos vor,

Den Epilog des Ganzen macht die Elpore thraseia, d. h. die kecke, verwegene Hoffnung, welche hinter dem Vorhange der Kypsele hervor zu den Zuschauern spricht. Die bescheidene Hoffnung kann jetzt, nachdem Epimetheus das Ziel seiner Sehnsucht erreicht hat, keine Stelle mehr haben. Welche Bedeutung die Elpore thraseia hier haben sollte, ergibt sich leicht aus dem von uns nachgewiesenen Sinne der ganzen Allegorie, zu welcher auch dieser Epilog in irgend einer Beziehung stehn muß. Ist aber der Sinn unserer Allegorie kein anderer, als dieser, daß die wahre ideale Schönheit nicht in leidenschaftlichem Ansturme erobert werden kann, sondern nur von dem gewonnen wird, in welchem sich wahre Begeisterung mit besonnenem, angestrengtem Streben verbindet, so dürfte es unzweifelhaft sein, daß hier die kecke Hoffnung, mit welcher so viele ohne alle Mühe das höchste Ideal der Schönheit in ihren Werken erreichen zu können sich anmaßen, sich selbst vernichten sollte, indem sie es aussprechen muß, daß nur die besonnene, wirkende und strebende künstlerische Begeisterung zu ihrem Ziele gelange, wogegen jedes künstlerischer Besonnenheit ermangelnde Gebaren eitel und leer sei. Die kecke Hoffnung hat sich zwar hinter den Vorhang der Kypsele geschlichen, aber in den Tempel selbst kann sie nicht gelangen; denn daß unter dem Vorhange nicht der der Kypsele, sondern der Theatervorhang zu verstehn sei, ist uns weniger wahrscheinlich, wenn man auch freilich darin einen Beweis der Keckheit jener Elpore sehn könnte, daß sie, nachdem der Vorhang gefallen, die Zuschauer belästigt.

Wir haben die Bedeutung der einzelnen Szenen für den allegorischen Sinn nachzuweisen gesucht, ohne auf eine irgend unlösbare Schwierigkeit zu stoßen, was wir als eine Probe für die Richtigkeit unserer Ausdeutung vielleicht ansprechen dürfen. Die Komposition des Ganzen ist einfach, der dramatische Fortschritt lebendig und in sich abgerundet. Nachdem Epimetheus am Anfange im Gegensatze zum Prometheus dargestellt ist, sehen wir, wie Phileros die Epimeleia in blinder Eifersucht verfolgt und verwundet. Vom Vater Prometheus deshalb hart gescholten stürzt er sich vom Felsen in's Meer, wogegen Epimeleia in Verzweiflung und in Reue, daß sie ihn nicht zurückgehalten, in die Flamme des Brandes springt, welchen die Hirten aus Rache für ihren von Phileros erschlagenen Bruder angelegt haben. Epimetheus und die Krieger des Prometheus eilen zur Rettung herbei. Phileros steigt neugeboren als ein begeisterter Dämon aus den Fluten, worauf denn als Vorläuferin der Pandora die Kypsele kommt, deren Auslegung die aus dem Feuer geläutert hervortretende Epimeleia gibt. Da erscheint Pandora, welche Epimetheus, Phileros und Epimeleia mit innig-

---

welche den Tithonos, den Klitos und den Orion sich geraubt und zum Olymp gebracht haben soll. Von Halbgöttern und Heroen, die zum Olymp erhoben wurden, sind Dionysos, Herakles und Romulus (Quirinus) am bekanntesten.

ster Freude aufnehmen, wogegen Prometheus, da sie ihm zuwider ist, ihr das Feld räumt, worauf sich auch seine Schmiede und Krieger entfernen. Pandora verkündet den Inhalt der Kypsele, die sich von selbst erschließt. Aus der Kypsele treten die Dämonen der Wissenschaft und Kunst hervor, welche Phileros und Epimeleia vermählen und den erneuten Bund des verjüngten Epimetheus und der Pandora, die mit jenem zum Himmel zurückkehrt, einsegnen. Das Ganze zeigt einen Reichthum an schönen, tiefergreifenden, mannigfach abwechselnden Bildern und Darstellungen, eine Fülle von Ideen und einen hohen Schwung der volltönendsten, dem Antiken in reicher Gedrungenheit und malerischer Kraft nachgebildeten und dennoch dem Dichter eigenthümlichen, in mannigfaltigen, bald gereimten, bald reimlosen Versen [1]) hinfließenden Sprache, wie wir sie sonst nur im zweiten Theile des „Faust" finden. Durch den vollendeten Theil des Gedichtes zieht sich eine ahnungsvolle Tiefe des Gedankens und eine ernste, aus der reifsten Erfahrung eines reichbegabten Lebens geschöpfte Würde, wie sie in keinem andern Werke des Dichters so wirksam mit einer fast melancholischen Ruhe hervortreten. Lebhafter, als irgendwo anders fühlt man in der „Pandora", daß der Dichter die hier dargestellten Gefühle selbst durchempfunden, daß das Ganze aus seinem mächtig und rein empfindenden Herzen geflossen. Es hat sich eine Sage erhalten, daß jene Liebeslieder, welche Goethe dem Phileros in den Mund legt, zu einer Zeit entstanden seien, wo ihn selbst eine eigene Neigung ergriffen hatte, was um so weniger unwahrscheinlich ist, als ihn ein Liebesverhältniß um dieselbe Zeit zu mehreren Sonetten begeisterte [2]).

Es bleibt uns nun noch übrig, die Ausdeutungen, welche unsere Allegorie bisher bei anderen Erklärern gefunden, kurz zu betrachten [3]).

---

1) Delbrück bemerkt (Reden II, 158), was die Vereinigung der reimlosen Verse des Alterthums mit den maßlosen der Neuern in einem und demselben Werke vermöge, zeige in einem hellleuchtenden Beispiele Goethe's „Pandora", über welche hinaus etwas Vollendeteres zu denken schwer halten möchte. Den zweiten Theil des „Faust" kannte Delbrück damals noch nicht, der in der Behandlung des antiken Verses einen Fortschritt gegen die „Pandora" aufzeigen möchte, wenn auch dort der Dichter mehr seinem eigenen Gefühle, als beschränkenden Regeln folgt.

2) Vgl. Riemer I, 34 f.

3) „Ich hoffte fast", sagt Woltmann (1815) in seinen wunderlichen „Memoiren des Freiherrn von S—a" I, 44 f., „auch den Faust von Goethe selbst noch übertroffen zu finden, und besonders an der transzendentalen Höhe, als ich Pandorens Wiederkehr begann, wo man zwischen der rüstigen, schaffenden Kraft und der Reflektion, zwischen Munterkeit und Schwermuth, sich alles menschliche Treiben entwickeln und über demselben (?) die morgenröthliche Elpore aufschweben sieht, das geistigste, anmuthigste Gebilde, das je ein Dichter schuf, selbst Shakespeare und die bildende Kunst der Griechen nicht ausgenommen. Aber im weitern Gedicht verschwindet auch jene meine Elpore; in der übertrieben künstlichen Manier vernehmen wir ihren Widerhall nicht mehr. Es scheint, der Dichter empfand selbst, er habe zu schön angefangen, um sich

K. E. Schubarth [1]) sieht in der „Pandora" die vier Richtungen, die im „Werther" und „Meister", im „Faust" und in den „Wahlverwandtschaften" veranschaulicht sind, in die Anschauung des bei allen seinen verschiedenen, bald unzulänglich, bald widersprechend erscheinenden Kräften dennoch sich harmonisch hervorthuenden, auf diesen Widerstreit gegründeten und hierdurch allbegabten und allbegabenden Weltganzen aufgelöst, so daß Pandora, von allen vier genannten Produktionen die späteste (die Wahlverwandtschaften sind erst 1808 entworfen, 1809 geschrieben), noch in einem andern Sinne Allgabe des goethe'schen Vermögens genannt werden könne. „Der Mensch möge das Ganze seines Lebens nach epimetheischer Weise in die Tiefe der Empfindung, in ein unendliches Gefühl alles Vergangenen oder in eine das Höchste der Zukunft umfassende Sehnsucht setzen, oder er mag nach prometheischer Weise den sichern, festen Grund alles Lebens in umsichtiger, gegenwärtiger, alles bewältigender, jeden Anlaß mit klugem Vorschauen und verständiger Umsicht benutzender und mannigfach bildender Thätigkeit finden: überall wird er ein noch Höheres bekennen müssen, das gerade sich vornimmt dasjenige, worin der Mensch seine höchste Zufriedenheit, sein höchstes Glück findet, wornach er durch und durch strebt, ihm einzig und allein zu gewähren und darzureichen. Nur in einer unendlich zarten, reinen Hoffnung ist fast der ganze Lebensschatz dem Menschen überliefert. Doch wer ihn nur treu und ohne ihn zu verschmähen und gering zu schätzen sich zu bewahren vermag, der wird auf seinen Lebenspfaden, die aus Nacht und Dämmerung zu immer höherm Lichte hervorgehen, das Wort der morgendlichen, den hellen Tag verkündenden Eos, als das große Lebenswort sich durchgängig bestätigt finden:

Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissen's droben.
Groß beginnet ihr, Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.

Daß diese Worte jetzt an einer so bedeutenden Stelle des Stückes stehen, ist rein zufällig, da der Dichter gerade hier abbrach; hätte er das Werk vollendet, so würde es kaum einem Erklärer eingefallen sein, auf dieselben bedeutenden Nachdruck zu legen. Aber freilich war Schubarth, als er jenes schrieb, der festen Ansicht, die Ueberschriften des „Faust" und der „Pandora" als erster Theil, deuteten keineswegs auf die Unvollendung dieser Arbeiten

---

gleich bleiben zu können, und sei in einige Verdrießlichkeit gefallen, deren er nun durch Ueberspannung, nun durch Ermattung sich entledigen wollte (?!)." An den Sinn des Ganzen scheint Woltmann gar nicht gedacht zu haben, und so ward er auch ungerecht gegen die einzelnen Theile, die ihm erkünstelt schienen, weil er ihre Beziehung nicht verstand.

1) Zur Beurtheilung Goethe's I, 33. 161 ff. 238.

im ästhetischen Sinne, sondern es sei der höchste Inhalt gemeint, da sie im Gegentheil alles enthielten bis an jene äußersten Grenzen der Produktion geführt, zu der sich Menschenkunst und Dichtung erheben könnten, wie denn diese äußerste Grenze in der Pandora selbst angedeutet sei in den Worten:

Bestimmt Erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht.

Hätte Schubarth nur bedacht, daß Goethe selbst als Gegenstand des Stückes die Wiederkunft der Pandora bezeichnet hat und Eos im ausgeführten Theile des Stückes verkündet, daß sich gleich Wort und That vom Himmel segnend niedersenken werden, „Gabe, ungeahnet vormals", hätte er den Hauptpunkt, auf den dem Dichter alles ankommt, festgehalten, so würde er nicht zu einer solchen verzerrenden Deutung gekommen sein. Schubarth fährt aber fort: „Und so finden wir es denn auch schon in dem Glück der beiden Liebenden, Phileros und Epimeleia, bestätigt, die ein reines Feuer der Leidenschaft nur zu dem Wünschenswerthesten leitete; und wir sehen der Titanen mächtiges Streben und ihre gewaltige Kraft zugleich vergeblich besorgt die hohe Gabe des Menschenheils für ihre Lieben zu erringen, das sie, ach! nur durch ihre ängstlichen Wünsche, durch ihre gesetzliche, strenge, abgemessene Vorsorge eher in ein nie zu tilgendes Unheil zu verwandeln vermögen, wenn nicht rettende Gottheiten gerade mit der bedrängten Menschheit im nächsten Bunde wären, wo ein unverwüstliches Bestreben mit bestem Willen der Brüder unterzugehn in Gefahr kommt." Hier ist der eigentliche Sinn der Verbindung des Phileros mit Epimeleia und die Beziehung, in welcher diese mit der Wiederkunft der Pandora steht, völlig verkannt. Und wie schief sind Epimetheus und Prometheus aufgefaßt! Das, was der Mensch erringt, muß er, freilich unter dem Beistande höherer Mächte, sich selbst gewinnen, wogegen nach Schubarth's Darstellung die beiden Brüder ganz auf dem falschen Wege wären und nur durch die rettende Gottheit zu ihrem Ziele gelangten, was man doch am wenigsten von Prometheus wird behaupten können, der die Göttergabe beharrlich von sich abweist und sich rein auf sich selbst, auf seine schaffende Kraft stellt. „Und so soll die Gabe des Ganzen", hören wir bei Schubarth weiter, „ungetheilt durch alle wandern, dergestalt, daß, wer sie allein zu besitzen wähnt, zu ihrem Besitzthume allein vorgeschaffen sich wähnt, die Zerstreuung der besondern Vorzüge erfährt, die ihm verliehen werden, wie es an jenem Blumenkranze Pandorens sich zeigt." Es ist wirklich eine starke Zumuthung, wenn der Erklärer diese schöne Stelle des entschlummernden Epimetheus vom Kranze der Pandora, den er vergebens wiederzubinden sucht, aus ihrem natürlichen Zusammenhange und ihrer offen vorliegenden Beziehung auf die entschwundene Geliebte, deren Bild er vergebens in lebendiger Frische sich wieder ganz vor die Seele zu zaubern sucht, gewaltthätig herausreißen will, um seiner Grille zu dienen. Zum Schlusse seiner Ausführung über die Pandora bemerkt Schubarth: „Und so

lasse der Mensch es sich schon gefallen, daß er aus lauter Einzelnheiten, unendlichen kleinen Anlässen weiter Zerstreuung, doch endlich unvermerkt zu einer Sammlung, zu einer Näherung des entfernt Scheinenden herangehoben werde." Mit Recht erklärte sich Eckermann mit Schubarth in Betreff seiner Ansicht über die „Pandora" nicht ganz zufrieden, durch welche die Sache doch sehr unfaßlich und schwer werde, worauf Goethe bemerkte, Schubarth gehe oft ein wenig tief, doch sei er sehr tüchtig, es sei bei ihm alles prägnant [1]).

Ein Beurtheiler von Schubarth's Schrift, Fr. Wähner, bemerkt über unser Gedicht [2]): „Die große Massen des Harmonischen, die in der „Pandora" blitzählich sich zu Kreisen gestalten, ruhen einfach und nothwendig auf den fruchtbaren Urbestandtheilen der griechischen Menschheit, von deren Größe und Kraft die Sagen des Titanenreiches graue Trümmer sind. In der Darstellung der uranfänglichen Periode des griechischen Aufstrebens wirkt Goethe als Dichter, wie ein wahrer Prometheus, in dessen Lobe er sich, ohne es zu wissen und zu wollen, selbst besungen hat. Die großen Resultate, die „Pandora's Wiederkunft" über Leben und Welt ausspricht, sind weniger des reine Eigenthum des Dichters, als der geheime Schatz der geschilderten Weltperiode (?). Die dunkeln geheimnißvollen Urkräfte der Natur, die wir in den Titanen vernehmen (?), deuten im Gewande der Mythologie offenbar (?) auf einen tiefern philosophischen Geist. Da nun jede Epoche, besonders wenn sie als Dämmerung den fernen hellen Tag ankündigt, in ihrem Schoße die Fülle der Zukunft verbirgt, so erklärt sich daraus sehr leicht der Schein einer Allgabe des Weltganzen (?). Die hohe Schönheit der Pandora wird am meisten darin offenbar, daß die tiefsten Tendenzen nur als unmittelbare Forderungen der Natur hervordringen, ganz so wie der griechische Geist sie mehr empfand, als dachte. Welch ein Sinn liegt nicht in dem Verhältniß der beiden Schwestern Epimeleia und Pandora zu ihrem Vater Epimetheus!" Freilich meint er, es gehöre beinahe Verwegenheit dazu, den Goldstrom des Gedichtes mit einigen kurzen Entscheidungsworten ausschöpfen zu wollen, aber dennoch glaubt er, die Lösung des Ganzen möchte vielleicht in den auch von Schubarth mit Nachdruck hervorgehobenen Schlußworten der Eos liegen, welche wir keineswegs als bedeutsam für die Grundidee der „Pandora" zu erkennen vermögen.

Delbrück [3]), den Goethe selbst mit großer Anerkennung unter die geistreich nachspürenden Erklärer seiner Gedichte zählt [4]), sieht in dem rüstigen, thätigen, biedern, verständigen, von seinen arbeitsa-

1) Eckermann's „Gespräche mit Goethe" I, 64.
2) Wiener Jahrbücher B. 18, 278.
3) Christenthum B. I. Abschnitt 11.
4) B. 2, 349 f.

men Schmieden früh und spät umgebenen Prometheus das Bild der irdisch Gesinnten, d. i. derjenigen, deren Streben darauf gerichtet ist, über Gegenstände der äußern Erfahrung Beobachtungen anzustellen, diese zu durchdenken, zu ordnen, zu verknüpfen, wie auch sich Fertigkeiten zu erwerben, um die Natur bis zu einem gewissen Grade zu bezwingen und durch verständige Bearbeitung und Benutzung ihrer Gaben sich das Leben bequem einzurichten (?). Dagegen ist Epimetheus der Vertreter der himmlisch Gesinnten, derjenigen, die ihr Streben auf etwas Höheres, jenseit des Gebiets der Sinnenwelt Liegendes hinrichten, welches sie mit Erinnerungen und Ahnungen erfüllt, die über die Grenzen der Geburt und des Todes hinausreichen und ihnen eine Sehnsucht einflößen, welche im Raum und in der Zeit nirgendwo und nirgendwann Befriedigung findet. Den Sinn unserer Allegorie glaubt Delbrück durch folgende Gedankenreihe auszusprechen. „Man würde Unrecht thun die irdisch Gesinnten sämmtlich für genußsüchtig zu halten. Die Wackeren unter ihnen hassen träge Ruhe und lieben nichts mehr, als Arbeit und Mühe. Aber eben wegen ihrer Vielgeschäftigkeit wird das Göttliche, wenn es ihnen erscheint, als störend von ihnen abgewiesen. Die himmlisch Gesinnnten ergeben sich gern der Einsamkeit, der Ruhe und stiller Betrachtung. Einmalige Offenbarung des Göttlichen ist hinreichend die feurigste Liebe zu sich in ihnen zu wecken. Diese Liebe ist auf innige Vereinigung mit dem Göttlichen gerichtet. Eine solche kann hienieden nur auf Augenblicke stattfinden, nicht auf die Dauer. Daher ist die herrschende Stimmung ihrer Seele trauernde Sehnsucht, welche nur dann und wann freudige Hoffnung unterbricht. Bei aller Verschiedenheit, welche die himmlisch und irdisch Gesinnten trennt, fühlen sie doch, daß sie einander bedürfen und suchen einander auf. Ihr erstes Begegnen ist friedlich. Auf den Kampf, in den sie gerathen und durch den sie sich verständigen, folgt Versöhnung und ein Friede, der sie zu gemeinsamem Glücke verbindet: denn der Mensch ist weder allein für die Erde geschaffen, noch allein für den Himmel, und verfehlt, wenn er über dem einen das andere vergißt, seine Bestimmung." Delbrück sieht demnach den eigentlichen Sinn der Allegorie in der Verbindung zwischen Phileros und Epimeleia, wobei er in Epimeleia das himmlische Streben des Epimetheus, in Phileros das irdische des Prometheus dargestellt glaubt. Aber wo wäre auch nur ein Scheingrund für diese Ausdeutung des Phileros und der Epimeleia zu finden? Denn, daß Phileros Sohn des Prometheus, Epimeleia Tochter des Epimetheus ist, kann unmöglich als allegorisch bedeutsam gelten, sondern dient nur zur äußern Verbindung der vom Dichter erfundenen Handlung. Wodurch bewährt sich denn die himmlische Gesinnung der Epimeleia, welche der Elpore entgegengesetzt wird? Und in welcher Beziehung soll denn die erwartete und im zweiten Theile wirklich erfolgende Wiederkehr der Pandora mit dem Hauptgedanken stehn? Diese Wie-

herkunft und die endliche unauflösliche Vermählung der Pandora mit Epimetheus erscheinen gerade als Folge der Verbindung von Phileros und Epimeleia, wie das Wesen der Pandora selbst in der Kypsele zu Tage tritt. Pandora ist nirgendwo als das Göttliche dargestellt, noch mit der Religion irgendwie in Verbindung gebracht, sondern erscheint überall als das wahre Schöne, so daß nur unter dieser Deutung alle einzelne Szenen ihren bestimmten, unverkennbaren Sinn gewinnen.

Nach Delbrück habe ich in der Schrift „Goethe als Dramatiker" S. 204f. den allegorischen Sinn des Stückes zu deuten gesucht, wobei ich aber das Wesen der Pandora selbst, in welcher ich das wahre Glück zu finden glaubte, verkannt habe. Phileros faßte ich als das Verlangen, das Streben, Epimeleia als die Besonnenheit auf, so daß ihre Verbindung das besonnene Streben bezeichne, welches allein das wahre Glück herbeizuführen vermöge. Hiernach würde die Kypsele nur auf das ungenügendste erklärt werden, wie das ganze Verhältniß des Epimetheus zur Pandora schwer zu deuten wäre.

Rosenkranz, der meiner Deutung zum Theil folgt, meint (S. 201 ff.), die Tendenz der „Pandora", in welcher der Dichter die alte Sage zur reinsten Humanitätsidee gewendet und für ihre Entfaltung eine erstaunliche Bildkraft, welche den Eindruck ächt mythischer Erzeugung mache, aufgeboten habe, sei modern auf die Versöhnung der Gegensätze angelegt; den Mittelpunkt habe die Schönheit des Weibes machen sollen, der Durchgang der Menschenbildung von der ersten Nothdurft durch die Befriedigung des Bedürfnisses zur Kunst und Wissenschaft und von der Kunst zum Kultus der Götter. Das Letztere wäre ein Goethe's Anschauungen sehr fern liegender Gedanke. Prometheus ist nach Rosenkranz die That, welche in die Zukunft vordringend die Gegenwart erfüllt, Epimetheus der Gedanke, der die Vergangenheit zu begreifen sucht. Die Einheit beider, die denkende That oder der thätige Gedanke, solle durch Pandora bezeichnet werden, deren Kinder die vorschnelle Hoffnung, der Morgenstern Elpore, und die einsame Reue seien [1]; denn Epimeleia bereue dem Phileros die Gartenpforte angelehnt gelassen zu haben, durch welche der Hirt eingetreten sei (?). Warum wendet sich aber Prometheus so ganz entschieden von Pandora ab, wenn diese die Vereinigung der beiden Brüder darstellen soll? Und wo zeigt sich denn irgend, daß Pandora, die überall als Ideal der Schönheit gefeiert wird,

[1] Daß der Dichter die Epimeleia nicht als Reue gefaßt habe, geht schon daraus heraus, daß er den überlieferten Namen Metameleia, der gerade Reue bedeutet, in Epimeleia verwandelte. Epimetheus selbst bezeichnet die Epimeleia als die Sinnende. Auch sieht man nicht, weshalb denn die vorschnelle Hoffnung und die einsame Reue Kinder der denkenden That oder des thätigen Gedankens sind.

die denkende That oder der thätige Gedanke sei! Epimetheus, fährt Rosenkranz fort, hätte beide Kinder wählen müssen — aber Pandora hatte ihm ja nur die Wahl eines von beiden gestattet —, statt sich nur die kritische Wehmuth zu wählen. Gegen diese von uns selbst früher geäußerte Ansicht müssen wir besonders bemerken, daß die Enfernung der Pandora schon vorher bestimmt war, weil Epimetheus sich in stürmischer Leidenschaft der Geliebten bemächtigt hatte, die ihm bald darauf nur in einem großen, den Körper umhüllenden Schleier erschien. „Die Einheit des in rascher Leidenschaftlichkeit überschnell Handelnden, des Phileros, des Sohnes des vorschauenden, thatliebenden Prometheus, und der die Grenze alles Daseins elegisch empfindenden Epimeleia wäre eben die rechte Besonnenheit. Diese entwickelt sich mit der fortschreitenden Kultur, und erreicht durch Wissenschaft, Kunst und Religion ihre höchste Vollendung.“ Phileros und Epimeleia sind nach ihrer Läuterung, die erst ihre Verbindung möglich macht, keineswegs mehr die rasche Leidenschaftlichkeit und die einsame Reue (?), sind vielmehr durch jene zu wahrer Begeisterung und besonnenem Streben verklärt worden. Von einer von Rosenkranz angenommenen Beziehung auf die Religion ist keine Spur zu finden; denn wenn Pandora als Göttergabe erscheint, so liegt darin nur der höhere, geistige Ursprung derselben angedeutet, und die Priesterschaft, wie die Einsegnung sind, wie schon früher bemerkt ist, nur allegorisch zu verstehn, da Wissenschaft und Kunst als ein religiöser Dienst betrachtet wird, wie bei den Griechen Dichter als Priester des Apollo und der Musen bezeichnet werden.

Eben vor dem Abschlusse dieser Arbeit kommt mir noch von sehr achtbarer Seite folgende Deutung der „Pandora“ zu, die ich meinen Lesern nicht vorenthalten möchte. „Mir ist Pandora ein Menschheitsdrama im höchsten Style, wo die Personen zunächst sich selbst bedeuten, aber durch die Intensität ihrer Darstellung, wie dies in jedem Dichtergebilde sein soll, sich zur Bedeutung einer ganzen Gattung erheben. Sogleich werden wir mythisch an die Anfänge der Menschenkultur geführt und sehen in Prometheus und Epimetheus die beiden Grundrichtungen alles Menschlichen: praktisches Erfassen des Nothwendigen, gewinnstiftende That, und sinnendes, reiches Gemüthsleben, dem seine inneren Gebilde ein Glück sind. Daß nur der Letztere Pandora (die Idee der Schönheit, die Erzeugerin alles höhern harmonischen Daseins) sich aneignen kann, folgt unmittelbar; ebenso, daß es in der (im ersten Theile, angedeuteten Vereinigung von Phileros und Epimeleia auf eine Versöhnung der beiden Richtung abgesehen ist, durch die erst Pandora wiederkehrt, glaube ich auch mir noch ausdeuten zu können.“ Hiergegen sei mir, da eine weitere Ausführung des vorschwebenden Gedankens mir nicht vorliegt, nur die Bemerkung gestattet, daß eine Vereinigung der Richtung des Prometheus und Epimetheus deshalb unmöglich bezweckt sein kann, weil Prometheus auch noch am Schlusse

sich ganz von der Pandora abwendet, wie auch seine Söhne, die Schmiede und Krieger, sie verlassen, so daß die Verbindung des Phileros und der Epimeleia, sowie des neuverjüngten Epimetheus und der Pandora in der Abwesenheit des Prometheus geschieht. Epimetheus ist von Anfang an Hauptperson, wogegen Prometheus nur im Gegensatze zu ihm und zur Entwickelung der Handlung auftritt. Das Thema ist die Verwirklichung der Wiederkunft und ewigen Verbindung der Pandora mit dem Epimetheus, die durch die nach beiderseitiger Läuterung erfolgende Vereinigung des Phileros und der Epimeleia erfolgt; alles übrige ist nebensächlich und nur mit Beziehung hierauf näher ausgeführt.

Man hat es unserm Dichter zum Vorwurfe gemacht, daß er seit dem Anfange dieses Jahrhunderts zum Symbolischen, Allegorischen und Geheimnißvollen hingeneigt und sich darüber der wahrhaft seelen- und lebensvollen Dichtung entfremdet habe, worin man ein Ermatten seiner wahrhaft dichterischen Schöpfungskraft zu finden gar geneigt gewesen ist, was freilich mit der Glut und Gewalt der Empfindung, die wir in so manchen seiner späteren Gedichte bewundern, in geradem Widerspruche steht [1]). Aber das Geheimnißvolle hatte für unsern Dichter von frühe an einen besondern Reiz, der sich auf die mannigfachste Weise, wie in der vom Vater ererbten Lust sich zu verkleiden, in der Neigung unter fremdem Namen aufzutreten und seine Persönlichkeit auf jede Weise zu verstecken, zu erkennen gab [2]). Selbst in den alltäglichsten Vorkommnissen bethätigte er diese Liebe zum Geheimniß, und nur selten und ungern theilte er sich über die nächsten Anordnungen und Beschlüsse mit. Noch unangenehmer war es ihm, wenn man sein Vorhaben errieth oder irgend etwas, was er erst später vorzeigen oder eröffnen wollte, vorzeitig entdeckte oder zur Sprache brachte [3]). In der

---

1) „In seinen fünfziger Jahren", bemerkt Solger (Schriften I, 122), „macht Goethe Lieder, die von der frischesten Kraft froher Jugend zeugen. Sie haben fast alle eine etwas launige Wendung, bei manchen liegt dahinter etwas Großes verborgen; in allen ist ein eigentlich behagliches Leben."

2) Vgl. Riemer I, 244 ff.

3) Fr. von Müller's Gedächtnißrede auf Goethe in den weimarer „Freymaurer Analekten" V, 43 f. Delbrück schrieb über diese Rede an den Kanzler von Müller: „Unschätzbare Aufschlüsse gibt sie über den Zusammenhang zwischen des hohen Meisters freimaurerischen Bestrebungen und seinem dichterischen Hange zu dem Geheimnißvollen, Räthselhaften, welches nicht nur dem Hauptwerke der spätern Jahre, sondern auch vielen der kleinern Gedichte eigenthümlichen, stets sich verjüngenden Reiz gibt, aber freilich auch das Verständniß derselben nicht selten zu sehr erschwert, den Nachkommen mehr noch, als den Zeitgenossen zu schaffen machen, den einstigen Auslegern vollauf zu thun geben wird."

Dichtkunst gibt sich dieser Hang zum Geheimnißvollen besonders in der Vorliebe für das Symbolische und Allegorische, in der Darstellung der Ideen und Anschauungen unter einem ausdrucksvollen Bilde zu erkennen. Insofern jedes Gedicht eine allgemeine Idee und in sich selbst wahrhafte Bedeutung haben muß, also ein Abbild einer durchleuchtenden Idee sein soll, hat man behauptet, jedes wahre Dichtwerk müsse eine Allegorie sein. Bei den lyrischen Gedichten im engsten Sinne, welche der Ausdruck der eigenen Seelenstimmung des Dichters sind, kann von einer eigentlich allegorischen Bedeutung keine Rede sein, da die Darstellung rein subjektiv ist, wenn sie auch freilich auf dem allgemein menschlichen Gefühle beruht; dagegen ist jede dichterische Erzählung oder Darstellung einer Handlung Ausdruck einer allgemeinen Idee, die sich in ihr verkörpert, und ihr poetisches Interesse beruht gerade darauf, daß sie die vollendete Vertreterin dieser in ihr sich klar gestaltenden Idee ist. Freilich folgt daraus mit nichten, daß der Geist des Dichters sich dieser Idee immer klar bewußt sein müsse, vielmehr faßt der wahre Dichter ohne vorhergegangenes Nachdenken die darzustellende Erzählung oder Handlung von ihrem eigentlichen Mittelpunkt auf und gestaltet sie von diesem aus zu einem lebendigen Kunstganzen, aus welchem gleichsam wie aus einer geistigen Läuterung des Stoffes die Idee jedem empfänglichen Gemüthe von selbst entgegenspringt. Er wird aber zu seinen Darstellungen gerade solche Stoffe wählen, welche seinen Erfahrungen und Anschauungen gemäß sind; diese werden ihn tief, wie ein verwandtes Leben, ergreifen und ihn zu ihrer poetischen Gestaltung unwiderstehlich hindrängen. Hiernach konnte Goethe auf Eckermann's Frage, welche Idee er im „Tasso“ zur Anschauung zu bringen gesucht habe, mit Recht erwiedern, er wüßte nicht, daß er dabei an eine Idee gedacht hätte [1]). „Ich hatte das Leben Tasso's“, sagte er, „ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand in mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weitern Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar, wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: Sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch.“ Sich selbst und sein ganzes weimarer Leben legte er in das Stück hinein, ohne daß er sich der das ganze Drama durchdringenden Idee klar bewußt zu werden brauchte, daß der Dichter in den konventionellen Verhältnissen des Hoflebens resigniren, sein von reinster Menschlichkeit glühendes Herz zurückhalten, sich bezwingen und selbst beschränken müsse. Viel auffallender aber muß es scheinen, wenn Goethe daselbst behauptet, er wüßte nicht, welche Idee er im „Faust“

1) Gespräche mit Goethe III, 171.

zu verkörpern gesucht habe. „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas, aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung (?). Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert, und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besondern zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im „Faust" zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen." Der Gedanke, daß der Mensch in seinem dunkeln Drange sich des rechten Weges wohl bewußt ist und, wandelt er auch auf Irrwegen, wenn sein Streben nicht erschlafft, zum Wahren nothwendig hingedrängt wird, dieser Gedanke, der sich im Gegensatze zur alten düstern Volkssage in ihm gebildet hatte, ist die dem Dichter selbst zum lebendigsten Bewußtsein gekommene, mehrfach angedeutete Grundlage des wundervollen Gedichtes, das freilich, eben weil es das menschliche Streben zu seinem eigentlichen Inhalte hat, das mannigfaltigste und reichste Bild der allerverschiedenartigsten menschlichen Regungen und Strebungen darbietet, so daß es zu einem vollendeten Menschheitsdrama geworden. „Es war im Ganzen", fährt Goethe fort, „nicht meine Art als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Innern Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu thun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden, und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen." Freilich einen abstrakt gefaßten Gedanken darzustellen wäre Goethe rein unmöglich gewesen, aber lebendig gewonnene Anschauungen und Ueberzeugungen über das sittliche Leben, Kunst und Natur ergriffen ihn so gewaltig, daß er sie zu dichterischen Werken gestalten mußte. „Wollte ich jedoch einmal als Poet irgend eine Idee darstellen", bemerkt er weiter, „so that ich es in kleinen Gedichten, wo eine entschiedene Einheit herrschen konnte, und welches zu übersehen war, wie z. B. die Metamorphose der Thiere, die der Pflanze, das Gedicht Vermächtniß und viele anderen. Das einzige (?) Produkt von größerm Umfang, wo ich mir bewußt bin, nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine Wahlverwandtschaften. Der Roman ist dadurch für den Verstand faßlich geworden; aber ich will nicht sagen, daß er dadurch besser geworden wäre. Vielmehr bin ich der Meinung: Je inkommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto

besser!" Man kann diese, wie so manche andere Aeußerung in Goethe's Gesprächen nur dann richtig fassen, wenn man sie als einseitigen, auf die Spitze getriebenen Widerspruch gegen solche Ansichten betrachtet, die in der Art, wie sie durchgeführt wurden, mit seiner Natur in Widerstreit standen. Es liegt in ihnen etwas Mephistophelisches, wie es wohl nie schneidender, als in seinem köstlichen Gespräche mit Luden [1]) hervorgetreten sein dürfte, wobei man sich erinnern mag, daß Goethe die herbe Ironie des Mephistopheles gern als einen Theil seines Wesens betrachtete [2]). Eckermann hatte ihn durch die Frage nach der Idee des „Tasso" zu jenem Ausbruche gereizt, welchen er zuletzt mit einem förmlichen Paradoxon schloß. Der Verstand kann freilich ein poetisches Kunstwerk als solches nicht fassen, aber dem Gefühle muß doch der eigentliche Mittelpunkt jeder poetischen Produktion sich aufzeigen und von diesem aus den lebendigen Einblick in das ganze innere Wesen der Komposition eröffnen, worauf der Verstand diese gewonnene Anschauung aufgreift und begriffsmäßig entwickelt; wo ein solcher Mittelpunkt sich nicht findet, wo nicht alle Theile als die von diesem ausströmenden Strahlen uns in die Seele fallen, da fehlt dem Gedichte jede innere belebende Einheit, und es kann auf den Namen eines vollendeten Kunstwerks keinen Anspruch machen, wie vortrefflich auch die einzelnen Theile ausgeführt sein mögen. Auch hat Goethe jenen Satz, der jede ästhetische Kritik geradezu vernichten würde, durch so mannigfache Beurtheilungen über Dichtwerke — wir verweisen nur auf seine Entwickelung von Shakespeare's „Hamlet" — thatsächlich widerlegt, um nicht an einzelne seiner Aeußerungen zu erinnern, wie wenn er von den Ansprüchen redet, die der Verstand an seinen „Faust" zu machen habe [3]).

Ist aber jede vom Dichter dargestellte Handlung als solche nothwendig symbolisch und allegorisch, insofern sich in ihr eine bestimmte Idee verkörpert [4]), so gibt es eine besondere Art von Gedichten, die man im engern Sinne als allegorische zu bezeichnen pflegt. Bekanntlich hat die neueste Aesthetik sich auf das entschiedenste gegen diese allegorische Dichtart als eine kahle und frostige erklärt. So sagt Hegel [5]), die Allegorie sei eine im Inhalte, wie in der Form untergeordnete, dem Begriffe der Kunst nur unvollkommen entsprechende Darstellungsweise, da es der Kunst nicht um Abstraktionen in ihrer prosaischen Allgemeinheit und äußerlichen

---

1) Luden Rückblicke in mein Leben S. 52 ff.
2) Vgl. Gespräche mit Eckermann III, 160.
3) Riemer II, 568. Vgl. Gespräche mit Eckermann III, 151.
4) Nur in dieser Bedeutung darf man „die natürliche Tochter" eine Allegorie nennen, wie jener sächsische Edelmann (Solger's Schriften I, 115). Riemer bemerkt (II, 718), Goethe sei in dieser, wie in der „Pandora", in's Generische gegangen, während im „Meister" noch die Varietät sei.
5) Aesthetik I, 514.

Beziehung zu thun sei. Vischer [1]) erklärt die Allegorie für eine unorganische Dichtart, da in ihr das Verhältniß zwischen Idee und Bild ein äußerliches, die Idee bloß, um etwas zu rathen zu geben, in das Bild versteckt sei. Das Dunkel der Allegorie sei kein ehrwürdiges, wie das des Symbols; es sei widerwärtig, da hier nicht Völkerglaube im Dunkeln gehe, sondern prätentiöse List (?) des Einzelnen uns ins Dunkle werfe, uns für Narren habe, es nicht Geheimniß, sondern Geheimnißthuerei sei. Die Allegorie trete da ein, wo eigentlich mit Entfernung der zweiten die ursprüngliche Stoffwelt an der Zeit sei, dies aber noch nicht erkannt werde, oder die Kraft des Einzelnen noch nicht oder nicht mehr, wie im zweiten Theile des „Faust", [2]) zureiche. Man sollte meinen, daß man sich darüber in unserer Zeit nicht mehr streiten dürfe, aber es gebe Leute, die einmal durchaus das Stroherne verehren müßten. [3])

Die Hauptbedenken, welche man gegen den ästhetischen Werth der Allegorie erhoben hat, möchten sich auf zwei Punkte zurückführen lassen. Man behauptet erstens, die Allegorie sei ein bloßes Versteckspiel, wo der Dichter die Idee einer Grille zu Liebe bloß maskire; die Idee sei zuerst da, das Bild werde gesucht und nachträglich herbeigeschafft. Dieser Vorwurf kann aber nur die falsche, rein prosaische, geradezu geschmacklose, von der Manierirtheit ihrer Zeit erzeugte Allegorie treffen, die einen abstrakten Gedanken mit allegorischem Flitterprunk ausstattet, hinter welchem sich die poetische Bettelhaftigkeit schlecht versteckt [4]). Ganz anders verhält es sich da, wo die poetische Anschauung einer Idee den Dichter so gewaltig ergreift, daß er sich zu ihrer körperlichen Gestaltung gedrungen fühlt, diese aber nur in einer allegorischen Darstellung zu finden vermag, wo also die Allegorie, wie es Riemer [5]) andeutet, sich als eine Naturnothwendigkeit darstellt, als „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit".

Fragen wir aber, ob es wirklich solche Anschauungen und Ideen gebe, die der allegorischen Darstellung zu ihrer Verkörperung und allseitigen Entwickelung bedürfen, so ergibt sich, daß eine solche da eintreten müsse, wo es sich um Ideen handelt, die eine nothwendige Konzentrirung unter ein faßliches und leicht zusammenfassendes Bild zu wahrhaft lebendiger und wirksamer Darstellung fordern, wie sich solche besonders im Gebiete der Religion, der

---

1) Aesthetik II, 468 ff.

2) Reichte diese Kraft bei Goethe auch nicht mehr oder etwa noch nicht zu, als er 1785 das durchaus allegorische Gedicht „die Geheimnisse" begann?

3) Anders urtheilt hierüber von Schack a. a. O. II, 394.

4) Ueber die Geschichte dieser Art der Allegorie muß man noch immer auf den Artikel bei Sulzer verweisen, wo auch die verschiedenen, durch die Allegorie zu erreichenden Zwecke aufgeführt werden.

5) II, 570.

Kunst und des Staatslebens finden. Treffende Beispiele dieser Art bietet uns Goethe aus allen genannten Kreisen dar. In den „Geheimnissen" wollte er den Gedanken darstellen, daß der ewige Grund aller Religionen in dem rein menschlichen Abhängigkeitsgefühle von einem höhern Wesen liege, in welchem und durch welches wir sind, daß jede Form der Religion, insofern sie ein Versuch sei sich dem Göttlichen zu nähern und uns zu dem Höhern hinzuziehen, aller Verehrung und Liebe würdig sei, wobei zugleich veranschaulicht werden sollte, daß alle Religionen einen Moment gehabt, wo sie ihrem Ideale, der edelsten Anschauung des Göttlichen, am nächsten gekommen, sie aber allmählich verweltlicht und verdüstert worden. Zur wirksamen Darstellung dieser Idee vom ewigen Grunde aller Religionen bedurfte es aber einer Aufführung der einzelnen Religionsformen nach ihrem Wesen und ihrer Entwickelung, zu deren eigentlicher Darstellung es mehrerer weit ausgedehnten und daher für das Gemüth weniger faßlichen Gemälde bedurft hätte, abgesehen davon, daß die Zusammenstellung derselben nach irgend welchem logischen oder historischen Prinzipe ohne weitere Verbindung eine höchst prosaische und nüchterne hätte werden müssen. Deshalb mußte der Dichter zu einer allegorischen Darstellung greifen, die ebenso fein, als zweckmäßig erfunden ist. Das allen Religionen zu Grunde liegende Gefühl des Zusammenhanges mit der Gottheit sollte Humanus darstellen, der als Oberhaupt von zwölf Rittermönchen gedacht wird, von denen jeder ihn eine Zeit lang auf seinem Wege getroffen hat und theilweise von seinem Lebenswandel Nachricht geben kann, worin denn die verschiedenen Religionsformen auf lebendige Weise versinnbildlicht werden sollten. Um aber eine poetische Einkleidung für die Allegorie zu gewinnen, sollten diese zwölf Rittermönche abgesondert auf verschiedenen Höhen eines dem Montserrat ähnlich gedachten Berges wohnen, wo sie von dem armen Pilgerbruder Markus besucht werden, dem sie ihre Zusammenkunft mit Humanus und zugleich die Art ihrer Gottesverehrung mittheilen. Dieser Bruder Markus, ein Symbol der stillen Demuth und Ergebenheit, welche jeder Religion zu Grunde liegen muß, da diese, wenn sie herrschen und gebieten will, sich verweltlicht, wird am Schlusse, da Humanus stirbt, durch wunderbare Schickung und Offenbarung zum neuen Oberhaupte gewählt. Hier tritt die symbolische Deutung der Erwählung des Markus deutlich genug hervor, wogegen der Tod des Humanus, der des äußern Zusammenhanges der Handlung wegen erfunden ist, keine solche Deutung zuläßt. Das Hauptkennzeichen der Rittermönche ist ein mit Rosen umwundenes Kreuz, welches auf die allen Religionen zu Grunde liegende fromme und liebende Duldung hindeutet. Die ganze Handlung fällt in die Charwoche, der Tod des Humanus und die Erwählung des Markus auf den Ostersonntag zur Andeutung der ewigen, unvergänglichen Dauer des wahrhaft religiösen Gefühls trotz aller Veränderung der äußern Form. Auf

diese Weise gedachte der Dichter seiner Idee von dem ewigen Grunde aller Religion ihre lebendigste Entwickelung zu geben, indem er sie in eine bedeutsame Handlung einkleidete, welche an sich rührende Theilnahme erweckt. Wie in den „Geheimnissen" die Religion den Gegenstand der Dichtung bildet, so wollte Goethe im zweiten Theile des „Faust" darstellen, wie Faust sich mit vollster Seele dem Ideale der Schönheit und vollendeter Kunst zuwendet; aber die eigentliche Darstellung des Kunststudiums würde zu einer weitumfassenden und doch weniger anschaulichen Entwickelung geführt haben, weshalb er es unter der Allegorie einer Verbindung mit der schönen Helena darstellte, welche freilich sich schon in der Faustsage vorfand, aber vom Dichter zu hoher allegorischer Bedeutsamkeit erhoben worden ist. Wie Faust, der zuerst im leidenschaftlichen Sturme sich des Ideals der Schönheit in der Helena bemächtigen wollte, durch die Gewalt der Explosion zu Boden geschleudert, vermittelst des Homunkulus, des Symbols besonnenen Strebens, zur Helena gelangt, stellt die „klassische Walpurgisnacht" dar, in welcher zugleich der Gedanke veranschaulicht wird, daß die Entwickelung des Ideals der Schönheit eine allmähliche, langsam fortschreitende ist. Auch eine auf das Staatsleben bezügliche Allegorie finden wir im zweiten Theile des „Faust", nämlich im Mummenschanz, welcher uns zeigt, wie der Staat nur durch klug geleitete Thätigkeit der einzelnen zum Besten aller wahrhaft gedeihen könne, wogegen ihn faule Genußsucht und Uebermuth der Machthaber zu Grunde richten. Da das Staatsleben als solches, ohne eine übermäßige Breite in Anspruch zu nehmen, unmöglich eigentlich dargestellt werden konnte, sah sich auch hier der Dichter zu einer allegorischen Konzentration genöthigt. Der Beweis, daß die wahre Allegorie keineswegs ein bloßes nüchternes Räthselspiel ist, sondern oft als die nothwendig geforderte poetische Darstellung erscheint, dürfte nach dem bisher Bemerkten erbracht sein. Wollte man aber meinen, solche Ideen, welche der Dichter nur allegorisch darstellen könne, widerstrebten überhaupt der wahren Poesie, so könnte diese Ansicht nur auf den zweiten Haupteinwurf, den man gegen die Allegorie gemacht hat, sich stützen.

Man behauptet nämlich, daß der Allegorie jedes wahrhaft poetische Leben durchaus abgehn müsse. Aber auch dieser Einwurf trifft nur die steife Marionettenallegorie, nicht die von wahrem Dichtergeiste erzeugte. Die Allegorie muß an sich immer eine bestimmte, in sich zusammenhängende Handlung sein, die sich freilich manchmal märchenhaft gestalten mag; dagegen muß sie den Einsichtigen auf die zu Grunde liegende höhere Idee hinweisen, ihn diese ahnen lassen, wie das sprechende Auge eines Menschen in das Innere seiner Seele schauen läßt. Auf diese Weise schwindet der Zwiespalt zwischen Idee und Bild, daß dieses, ohne etwas an seinen eigenen Leben einzubüßen, als der Träger jener erscheint, die Idee sich im Bilde rein und lauter abspiegelt. Freilich meinen viele, jedes wahre

Gedicht müsse so offen und klar vorliegen, daß daran nichts zu errathen und auszudeuten sei, der Strom der Dichtung müsse so rein und durchsichtig hinfließen, daß man mühelos auf den tiefsten Boden seines Bettes herabschauen könne. Als ob denn ein Gedicht nicht dieselbe Berechtigung für sich in Anspruch nehmen dürfte, wie jedes andere Kunstwerk, als ob die ganze Tiefe des dichterischen Gemüthes sich dem Laien ohne weitere Bildung und Vorbereitung erschließen müßte, während man bei den bildenden Künsten und der Musik ein durchdringendes Verständniß und ein begründetes Urtheil nur dem Kenner zutraut. Das Kunstwerk, meinte Goethe mit Recht, sei für den Kenner nach allen Seiten zu genießen, für den Laien dagegen nur einiges. Jedes Gedicht müsse etwas Räthselhaftes haben, das zu weiterer Betrachtung und Versenkung in dasselbe reize [1]) — ein Gedanke, den wir in dieser Allgemeinheit freilich nicht billigen können, wenn er auch auf jedes größere Dichtwerk seine vollste Anwendung findet. Was die Personen der Allegorie betrifft, so dürfen diese freilich keine „Drahtpuppen" sein, keine „ausgebälgten Puppen", denen „die Seele ausgeweidet und dafür ein Begriff hineingestopft" ist, sondern sie müssen rein menschlich fühlen und handeln, so daß wir an ihnen wahren, innigen Antheil nehmen können, weil wir ein menschliches Herz in ihrer Brust schlagen fühlen. Wer aber könnte ein solches Leben den allegorischen, freilich in großartiger Würde und Erhabenheit gehaltenen Personen der „Pandora" und des zweiten Theiles des „Faust" absprechen? [2]) Mit Recht mag man ein solches individuelles Leben in „des Epi-

---

1) Riemer I, 246. Etwas anderes ist es, wenn Goethe anderwärts (Briefe von und an Goethe S. 324) bemerkt, es habe ihm von jeher Spaß gemacht mit dem Publikum Versteckens zu spielen. Gegen Fr. v. Müller äußerte Goethe oft, ein Kunstwerk, besonders ein Gedicht, das nichts zu errathen übrig lasse, sei kein wahres, vollwürdiges; die höchste Bestimmung eines Gedichtes bleibe immer zum Nachdenken aufzufordern und nur dadurch könne es dem Beschauer oder Leser recht lieb werden, wenn es ihn zwinge, nach eigener Sinnesweise es sich auszulegen und gleichsam ergänzend nachzuschaffen. Vgl. Fr. von Müller a. a. O. S. 44.

2) Gern erinnern wir hierbei an das von Schack a. a. O. II, 397 f. den spanischen Auto's ertheilte Lob, das wir auch für Goethe's „Pandora" in Anspruch nehmen dürfen. „In diesen Auto's begegnen wir einer Fülle von ächt allegorischen Gestalten, die nicht bloß Repräsentanten von Begriffen sind, sondern gleichsam wieder zu Individualitäten werden und uns für ihr Sein und Handeln, ihr Denken und Wollen auf's lebhafteste interessiren; und die Metaphysik wird, ohne sich selbständig und auf Kosten der Poesie geltend zu machen, durch die Handlung selbst zu poetischer Intuition gebracht. — Nur die mächtigste Phantasie konnte scharf definirten abstrakten Denkbestimmungen Leben und Seele einhauchen, nur das höchste dichterische Gestaltungsvermögen dem gleichsam Uebersinnlichen Form und plastische Rundung geben, nur die größte Besonnenheit sich in den Regionen des Metaphysischen und rein Geistigen erhalten, ohne zu stürzen und nur das entschiedenste Talent für das Drama auch auf diesem Gebiete und mit diesem Personale so viel dramatisches Leben und Interesse hervorrufen, wie wir dies alles hier vielfach erfüllt sehen."

menides Erwachen" vermissen, von welchem der Dichter selbst, der nicht mit ganzem Herzen bei dieser Dichtung war, den Mangel an Einbildungskraft und wahrem Gefühl zugestand; es gehört, wie „Paläophron und Neoterpe" und die „Vorspiele" zu den „Maskengedichten", die jedenfalls in ästhetischer Hinsicht eine niedere Stufe einnehmen. Wenn der Dichter die „Pandora", wie des „Epimenides Erwachen", ein Festspiel nennt, so scheint er hierzu nur dadurch veranlaßt worden zu sein, daß gerade mythologische Darstellungen meist zu Festspielen verwandt wurden [1]). Ihrem Wesen nach ist „Pandora" ein mit sinnigster Freiheit entworfenes, mit tiefempfundenstem Gefühle durchgeführtes allegorisches Drama, welches vollendet das reinste Muster dieser Art bilden würde, während der Dichter im „Faust" sich nur in einzelnen Theilen der allegorischen Darstellung bediente, deren vollendete Behandlung er gerade bei der „Pandora", die, wie wir zeigten, mit den allegorischen Partien des „Faust" so nahe verwandt ist, sich ganz angeeignet hatte.

---

1) Ueber die spanischen fiestas vgl. von Schack II, 100 f. III, 187 ff.

Druckfehler.

S. 46 Note Z. 5 lese man Knabenmorgen st. Knabenmärchen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.